LIBRARY OF THE THEOLOGICAL SEMINARY

PRINCETON, N. J.

Division DG95

Section P5

RECHERCHES
SUR LES JEUX ROMAINS

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR:

Essai sur les origines de Rome. (Bibliothèque des Écoles Françaises de Rome et d'Athènes, fasc. CX), un vol. in-8° de 336 p., Paris, De Boccard, 1917.

L'impôt de capitation au Bas-Empire romain, un vol. in-8° de 102 p., Chambéry, Dardel, 1917.

---

*Cet ouvrage est sorti des presses de l'*IMPRIMERIE ALSACIENNE à STRASBOURG, *le 30 décembre 1922. Il a été tiré à 1000 exemplaires.*

Droits de traduction et de reproduction réservés pour tous pays.

PUBLICATIONS DE LA FACULTÉ DES LETTRES
DE L'UNIVERSITÉ DE STRASBOURG

Fascicule 13.

ANDRÉ PIGANIOL
Ancien Membre de l'École Française de Rome
Chargé de Cours à l'Université de Strasbourg

RECHERCHES SUR LES JEUX ROMAINS

NOTES D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE RELIGIEUSE

EN DÉPÔT:

LIBRAIRIE ISTRA, MAISON D'ÉDITION
STRASBOURG, 15, rue des Juifs — PARIS, 57, rue de Richelieu

BRITISH ISLES, BRITISH EMPIRE
OXFORD UNIVERSITY PRESS
Amen Corner, LONDON E. C. 4

UNITED STATES of AMERICA
COLUMBIA UNIVERSITY PRESS
Columbia University, NEW-YORK

1923

Digitized by the Internet Archive
in 2019 with funding from
Princeton Theological Seminary Library

https://archive.org/details/recherchessurles00piga

AVANT-PROPOS

Les jeux romains peuvent être étudiés soit comme des spectacles artistiques, soit comme des manifestations sportives, soit encore comme un chapitre de l'histoire des mœurs. Mais ils sont aussi un phénomène religieux, et nous les étudierons ici de ce point de vue exclusivement.

Même le sujet ainsi délimité, nous ne l'explorerons pas tout entier. Les anciens avaient une liturgie minutieuse — témoins les actes des Arvales — et une théologie savante — témoin Labéon. Mais presque tout a péri. Or, nous ne comprendrions bien les jeux que si nous savions, par exemple, quelle était la relation exacte entre l'*epulum* et le sacrifice, d'une part, et les jeux, d'autre part. De plus, les croyances et les rites primitifs de Rome sont enfouis sous tous les apports des autres peuples italiques et de l'Orient : on verra, par l'étude d'une des plus anciens documents de l'annalistique romaine, quel était, dès le temps des guerres Puniques, l'état désespéré de la tradition.

Nous présentons seulement quelques études préliminaires qui nous ont paru nécessaires en vue d'un ouvrage systématique que nous ne pouvons pas écrire encore. Ces études, nous les avons classées en deux parties : dans la première, plus proprement archéologique, nous donnons le commentaire de quelques textes et monuments d'interprétation difficile ou douteuse; dans la seconde, nous cherchons l'origine et le sens religieux de différentes formes rituelles des jeux.

Le grand problème est de savoir comment s'exerce l'efficacité religieuse des jeux. Dirons-nous que les dieux y prennent plaisir comme les hommes? ou bien s'agit-il d'une opération magique agissant directement, pour les ranimer, sur les énergies naturelles ou divines? Cette dernière solution est celle vers laquelle nous orientent ces recherches préliminaires.

Trois des études comprises dans ce livre ont été déjà publiées : *Consus, dieu du cirque* (*Revue d'histoire et de littérature religieuses*, 1920), — *Les trinqui, gladiateurs consacrés* (*Revue des études anciennes*, 1920), — *Le miracle de la flèche* (*Revue de Philologie*, 1920). Je les ai cependant légèrement remaniées.

Il m'est agréable, en terminant, de remercier plusieurs de mes collègues, particulièrement MM. Alfaric, Grenier, Perdrizet et Roussel, de leurs savants conseils.

Strasbourg, juin 1922.

PREMIÈRE PARTIE

CHAPITRE PREMIER

CONSUS, DIEU DU CIRQUE [1]

Dans le Cirque Maxime, près de l'un des édifices des *metae* [2]), on voyait le sanctuaire souterrain du dieu Consus. C'était un autel caché dans une fosse, et presque toujours invisible : on ne le découvrait que durant les courses [3]). On attribuait la fondation du sanctuaire aux Arcadiens d'Évandre, et Romulus l'avait renouvelée; il existait encore au temps de Tertullien. Le découvrait-on seulement aux fêtes des Consualia (courses du 21 août et du 15 décembre) [4]) ou durant tous les *ludi*? C'est ce que nous ignorons; l'expression de Plutarque [5]) donne à penser que cette seconde hypothèse est peut-être

---

[1]) Étude publiée (sauf quelques retouches) dans la *Rev. d'Hist. et Litt. Relig.*, VI, 1920, 335.

[2]) A quel bout du cirque? Les topographes ne sont pas d'accord. Près des bornes les plus éloignées des *carceres*, selon Hülsen (Jordan-Hülsen, *Topographie der Stadt Rom*, I², 11; — près des bornes proches des *carceres*, selon Zangemeister (*Ann. dell' Inst.*, 1870, 244, n. 1). La première hypothèse est plus probable.

[3]) Den. Hal., I, 33, et II, 31; — Plut. *Rom.*, 14; — Tertull., *De spect.*, 5, 8; — M. Formigé (*Bull. de la Soc. Nat. des Antiquaires de France*, 1917, 165) propose de localiser l'autel de Consus sous les bornes, à l'intérieur de la base cylindrique qui les supporte. Il est certain que souvent une chambre avait été aménagée sous les bornes, mais rien ne permet de supposer que cette chambre était le sanctuaire de Consus. L'édifice des *metae* dérive d'un monument sépulcral étrusque, et le sanctuaire de Consus est un *puteal;* il me paraît difficile de confondre cet édifice et ce *puteal*. Il n'est pas du tout prouvé non plus que l'autel de Consus ait existé dans d'autres cirques que le cirque Maxime de Rome et que nous puissions en retrouver la trace dans les cirques provinciaux.

[4]) A ces jours des Consualia proprement dits, il faut ajouter le jour du sacrifice célébré à l'*ara Consi*, le 7 juillet (Tertull., *l. c.*, 5).

[5]) *L. c.*, ἐν δὲ τοῖς ἱππικοῖς ἀγῶσιν.

la plus juste. Or, ni les Romains, ni les modernes ne savent quelle était exactement la nature du dieu que l'on vénérait là. Parmi les anciens, les uns prétendaient que Consus était l'équivalent latin du Poseidon Hippios des Grecs, — les autres, que c'était le démon qui inspirait les décisions secrètes (*consilia*) et qu'il n'avait rien à voir avec Poseidon. Chez les modernes, Consus, après avoir été regardé comme une divinité infernale [1]), est aujourd'hui généralement défini comme une divinité agraire, à laquelle est confiée la garde du silo souterrain où sont entreposés les grains de la récolte [2]).

Je voudrais montrer que l'étude de certains monuments étrusques peut nous aider à découvrir la vraie nature de Consus.

*

* *

Parmi les peintures qui décorent une des plus remarquables tombes de Corneto, la *grotta delle bighe,* dite aussi tombe Stackelberg, est une petite frise qui figure des jeux funèbres, concours d'athlètes et concours de chars. Un détail de cette frise demeure inexpliqué. Au milieu du panneau de gauche, entre les groupes des athlètes, est une grande base allongée, dont on ne comprend pas le sens; près de cette sorte de base, un guerrier danse la pyrrhique; à droite est un petit autel; quelques personnages mutilés, dont plusieurs sont certainement des musiciens, complètent cet ensemble [3]).

Ce groupe remarquable se retrouve, avec des variantes de détail, sur une peinture qui décore la tombe de Chiusi dite *della*

---

[1]) Schwegler, *Röm. Gesch.,* I, 474.

[2]) Bibliographie chez E. Pottier, *Dictionn. des Antiq.* de Saglio-Pottier I, 1484, — et Wissowa, *Lexicon* de Roscher, I, 924. — Mommsen, *C. I. L.* I², 326. — Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer* ², 201.

[3]) Les peintures de cette tombe sont surtout connues grâce au baron Stackelberg qui exécuta en 1827 : 1o des *aquarelles,* actuellement conservées à l'Institut d'archéologie de l'Université de Strasbourg, — 2o des *calques,* sur lesquels sont aussi proposées des restaurations pour les figures endommagées; ces calques étaient avant la guerre à l'Institut allemand de Rome. Stackelberg préparait en 1830 une publication de cette tombe et de quelques autres, qu'il avait étudiées avec ses amis Kestner et Thürmer; il n'existe que de rares exemplaires, dont l'un est à l'Université de Strasbourg, des épreuves de cette publication, qui fut interrompue. Aquarelles et calques ont été utilisés et en partie reproduits par Weege : *Etruskische Gräber mit Gemälden in Corneto, Jahrb. des arch. Inst.,* XXXI, 1916, 106. Pour le groupe que j'étudie, voir la planche, p. 138 (d'après l'aquarelle), et la planche VIII (d'après le calque).

scimmia. Ici encore sont figurés des jeux funéraires, et de nouveau nous reconnaissons, au centre de l'un des panneaux, la base énigmatique de la peinture de Corneto; derrière cette base, un autel dont on aperçoit le bord supérieur; entre la base et l'autel, un flûtiste; sur un très mince piédestal, une femme porte sur la tête un candélabre en équilibre; à droite de la base et tout contre elle, une femme est assise sur un siège très élevé, les pieds posés sur un haut tabouret décoré de deux yeux; elle tient une vaste ombrelle [1]).

Cette sorte de grande base que l'on voit figurée sur les peintures de ces deux tombes occupe une place d'honneur, et il serait tout à fait important d'en comprendre le sens et d'interpréter le groupe qui l'avoisine.

L'interprétation qui paraît admise est la suivante : cette grande base est la table des prix [2]); à Chiusi, on voit en effet le vainqueur s'avancer vers elle et recevoir des couronnes; la femme à l'ombrelle, dans la tombe de Chiusi, est une spectatrice de marque [3]), sans doute la parente du mort; la femme au candélabre est une équilibriste; parmi les figures mutilées de la peinture de Corneto, on peut reconnaître une statue d'Hermès Enagonios, dieu qui préside aux palestres [4]).

Je voudrais proposer une interprétation toute différente. Ce qui nous est ici représenté, c'est le lieu saint de l'arène. La grande base, qu'on prend pour une table où les prix devaient être exposés, me paraît être le *puteal* autour duquel étaient célébrés les jeux funéraires. Voici comment cette interprétation nouvelle peut être défendue.

La forme même de la base examinée suggère plutôt l'idée d'une margelle que d'une table. A Chiusi, la cambrure et le galbe de cette base donnent à penser qu'elle est circulaire et que ses flancs tournent: d'anciens interprètes l'avaient décrite comme une sorte de barrière circulaire délimitant un enclos au centre duquel aurait été le musi-

---

[1]) La tombe *della scimmia* a été publiée par Braun, *Mon. dell' Inst. arch.*, pl. XV-XVI, — *Ann. Inst.*, 1850, 251. Le groupe qui nous intéresse est sur la planche XVI, et reproduit en réduction par Weege, *l. c.*, p. 135, fig. 15.

[2]) Weege, *l. c.*, 134, suit ici Milani, *Museo di Firenze*, 303.

[3]) *Ann. Inst.*, 1850, 273.

[4]) Hypothèse nouvelle due à Weege, *l. c.*, 132.

cien[1]). A Corneto, la prétendue base s'élargit à sa partie inférieure et s'évase : ce détail rappelle tout à fait la figuration de la citerne où l'on descend Palamède, sur tel miroir étrusque[2]). S'il s'agissait d'une table supportant les prix, ceux-ci seraient visibles, palmes ou couronnes[3]). Observez enfin avec soin, sur la peinture de Chiusi, le geste de la femme à l'ombrelle. De ses deux bras tendus elle avance son ombrelle de manière à abriter surtout ce qui est devant elle. Ce n'est pas une spectatrice, c'est une porteuse d'ombrelle. Son expression réaliste et un peu vulgaire avait frappé déjà le premier éditeur[4]) de cette peinture. Il faut la comparer à la servante que l'on voit sur un vase de Ruvo, tenant une ombrelle au-dessus de la tête d'Archemoros mort, étendu sur un lit funèbre[5]). Mais que peut abriter la porteuse d'ombrelle de Chiusi, puisque devant elle il n'y a personne? Elle est assise sur un siège très élevé, de manière à dominer la margelle du *puteal,* et l'ombrelle jette son ombre au fond du puits.

Chez les Étrusques le *puteal* est figuré très fréquemment, en particulier sur les urnes cinéraires, comme une sorte de bouche infernale d'où surgissent des monstres dangereux, qu'il faut exorciser[6]). Si notre interprétation est exacte, c'est donc autour d'une telle bouche infernale que les jeux funèbres étaient célébrés.

Nous pouvons examiner à présent et interpréter les différents personnages que nous rencontrons, sur les peintures de Corneto et de Chiusi, au voisinage du *puteal.*

A Chiusi, la porteuse d'ombrelle paraît empêcher que la lumière du soleil ne se souille au contact des êtres infernaux. Nous voyons là curieusement matérialisée une superstition commune chez

---

[1]) Dennis, *Cities and cemeteries of Etruria,* II², 331 : « A decorated inclosure, probably intented to represent the orchestra. »

[2]) Gerhard-Körte, *Etrusk. Spiegel,* V, 111. Cf. différentes figurations de puits, Benndorf et Niemann, *Das Heroon von Gjölbaschi,* 112 sq., particulièrement p. 117.

[3]) *Ann. Inst.,* 1863, 399.

[4]) *Ann. Inst.,* 1850, p. 273.

[5]) Gerhard, *Ges. Akad. Abhandl.,* pl. I. S. Reinach, *Répertoire des Vases peints,* I, 235.

[6]) Sur le *puteal* étrusque, Ducati, *Rendic. dell. Acc. dei Linc., Sc. mor.,* 1910, p. 176; — Anziani, *Démonologie étrusque, Mél. Ec. de Rome,* XXX, 257. — Cf. Körte, *Rilievi delle urne etrusche,* III, pl. VIII-X.

les anciens. Une loi de Solon ordonnait que le cadavre fût emporté avant le lever du soleil [1]). Chez Homère, Hadès a peur que Poseidon qui fait trembler la terre n'ouvre une crevasse par où le soleil pénétrerait jusqu'aux enfers [2]). La porteuse d'ombrelle a sous les pieds un tabouret décoré des yeux qui sont un symbole prophylactique : c'est que sa mission est bien dangereuse; ce tabouret magique écarte les influences malignes, et, en quelque manière, isole la servante.

De l'autre côté du *puteal,* à Chiusi, faisant pendant à cette servante, on voit la femme qui tient sur la tête un flambeau en équilibre. C'est peut-être une musicienne; ses mains sont peu distinctes sur la reproduction que nous possédons, mais son geste conviendrait assez à une joueuse de cymbales [3]). Elle est sur un piédestal étroit et bas. A Corneto, on voit, sur un piédestal tout pareil, la figure très mutilée que le dernier éditeur de cette peinture a donnée pour une statue d'Hermès Enagonios [4]) ; cette identification, si nous pouvions l'accepter, serait très intéressante, d'abord en raison de la rareté exceptionnelle des représentations d'Hermès Enagonios, et puis aussi parce qu'elle nous montrerait les Étrusques adoptant la divinité toute grecque des palestres. Nous allons essayer de prouver qu'il faut condamner cependant cette identification si séduisante. Elle a été suggérée à M. Weege par l'aquarelle du baron Stackelberg, conservée à Strasbourg [5]) où le personnage que nous examinons, très mutilé, sans tête, a des ailes aux pieds [6]). Mais ce détail a paru si peu certain à Stackelberg lui-même que, sur les calques qu'il a pris de ces peintures, il l'a négligé et a préféré restaurer ce personnage en guerrier [7]). Or, il est facile de prouver que le prétendu guerrier de Stackelberg, la prétendue statue d'Hermès de M. Weege, est en réalité une musicienne, pendant très exact de la femme au candélabre de la peinture de Chiusi. Elle a le même piédestal très mince, le même

---

[1]) [Démosth.], *c. Macart.,* 62. Cf. Dareste, Haussoullier et Reinach, *Inscr. juridiques grecques,* I, 15.

[2]) *Il.,* XX, 54.

[3]) M. Perdrizet me signale l'analogie du geste de la joueuse de cymbales d'Amyclées, *Ephem. Arch.,* 1892, pl. I.

[4]) *L. c.,* p. 132.

[5]) *Supra,* p. 2, n. 3.

[6]) Weege, *l. c.,* planche en face de la p. 138.

[7]) *Ib.,* pl. 8.

corsage typique [1]). Ce que Stackelberg a pris pour des ailes, c'est le bas de la jupe : et en effet ces ailes présentent des dentelures, invraisemblables pour des pointes d'ailes, mais qui sont exactement les dentelures qui terminent à la hauteur des chevilles la jupe semi-transparente d'une flûtiste figurée sur la frise inférieure qui décore cette même tombe *delle bighe* [2]). Si l'on a pris ce personnage pour un homme, c'est que les jambes étaient fermement dessinées à travers une jupe de gaze. Les contours extérieurs de cette jupe se laissent d'ailleurs clairement reconnaître sur les calques de Stackelberg, à droite et à gauche des jambes ; on s'est même demandé si ces contours difficiles à expliquer ne devaient pas être ceux d'un bouclier ; notre interprétation n'a aucune peine à en rendre compte [3]). Enfin l'aquarelle de Stackelberg paraît bien attester que les jambes et les pieds de notre personnage présentaient la coloration claire et pâle qui est celle des personnages féminins, selon la convention observée par l'artiste qui peignit la tombe. Il resterait encore à savoir quelle était la fonction de cette femme, mais ses bras ont disparu, sauf un léger fragment du bras gauche, qui est relevé [4]) : ce ne peut donc guère être qu'une joueuse de flûte ou plutôt de crotales, comme diverses

---

[1]) Ce corsage est aussi celui de la joueuse de crotales de la *grotta Casuccini* à Chiusi (*Mon. Inst.*, V, 32), d'une danseuse jouant des crotales, dans la tombe *del triclinio* à Corneto (Martha, *Art Étrusque*, 388), — de la joueuse de crotales figurée sur une urne de Chiusi (S. Reinach, *Répertoire des reliefs*, III, 15, 5), — d'une figurine d'Epidaure d'origine italique (Wernicke, *Röm. Mitt.*, IV, 1889, 166), — d'une figurine surmontant le couvercle d'une grande ciste archaïque étrusque (Walters, *Catalogue of the bronzes in the Brit. Mus.*, p. 78, nº 554). — M. Perdrizet me fait observer que des flûtistes figurés sur des vases grecs du Ve siècle (*Mon. Inst.*, V, pl. 10, — Baumeister, *Denkm. des klass. Altert.*, I, fig. 590, — Hartwig, *Meisterschalen*, pl. LXV) portent un surcot analogue, et peut-être rituel, ainsi que le suggère le passage de Lucien (*Dial. marins*, 8) où l'on voit Arion demander aux pirates, avant de mourir, la permission de revêtir l'habit de sa profession (τὴν σκευὴν ἀναλαβόντα) et de chanter son propre thrène.

[2]) Weege, *l. c.*, p. 120, fig. 8.

[3]) *Id.*, *ib.*, pl. 8. Il ne s'agissait certainement pas d'un bouclier, car à l'intérieur de ces contours Stackelberg a noté de de sa main sur les calques « *niun color* ».

[4]) Ce détail est presque invisible sur la reproduction publiée par Weege, mais très net sur l'aquarelle originale.

analogies permettent de le conjecturer [1]). Qu'il nous suffise d'avoir fait évanouir le prétendu Hermès Enagonios des Étrusques.

Sur la peinture de Corneto, près du *puteal,* un guerrier danse la pyrrhique. La pyrrhique était chez les Grecs un accessoire fréquent des cérémonies funéraires. On n'est pas d'accord pour en déterminer la signification et la vertu : selon les uns, cette danse armée écartait du mort les esprits méchants et leur faisait la guerre; selon d'autres, elle était une protection contre les morts eux-mêmes [2]). Peut-être cette deuxième interprétation est-elle celle qui rend le mieux compte de la danse exécutée autour du *puteal,* bouche d'enfer.

Enfin, à Corneto comme à Chiusi, l'autel placé près du *puteal* confirme le caractère sacré des rites qui s'accomplissaient en cette partie de l'arène.

La comparaison entre les peintures de la tombe *della scimmia* et celles de la tombe *delle bighe* nous a donc fourni cet enseignement: les jeux funèbres des Étrusques se déroulaient autour d'un *puteal,* par où les esprits infernaux communiquaient avec les vivants; des musiciens et des musiciennes, un danseur de pyrrhique, parfois une porteuse d'ombrelle, environnaient le *puteal,* et leur office était probablement de conjurer les influences délétères qui se dégageaient de cette bouche. Ce rite dut avoir d'abord un caractère farouche et obsédant. Puis il est probable que les sentiments de terreur qu'il inspirait s'atténuèrent : à Chiusi, la porteuse de flambeau paraît être surtout une équilibriste. Dans une autre tombe de Chiusi, la *grotta Casuccini* [3]), on voit encore le danseur de pyrrhique près de la joueuse de crotales et des deux flûtistes : mais le *puteal* et l'autel ont disparu.

*

* *

A présent il semble permis d'utiliser le rite étrusque tel qu'il vient d'être reconstitué, pour définir ce qu'était le sanctuaire de Consus au Cirque Maxime : une bouche infernale.

---

[1]) Elle a le bras relevé exactement comme les joueuses de crotales signalées à la p. 6, n. 1, *supra.* Les jeunes gens également mutilés à sa droite et à sa gauche devaient être les flûtistes, ainsi que Weege l'a reconnu. Marchant vers la gauche, elle regardait sans doute vers la droite, selon une convention habituelle aux Étrusques.

[2]) E. Latte, *De saltationibus Graecorum,* dans les *Religionsgesch. Versuche u. Vorarb.,* XIII, 1913, 38.

[3]) *Mon. Inst.,* V, 32 et *Ann. Inst.* (Braun), 1851, 255.

En effet, nous savons que les *ludi* des Romains ont été transformés sous l'influence des Étrusques. Tite-Live [1]) rapporte que les Tarquins furent les premiers à célébrer les jeux avec magnificence; on dessina pour la première fois le plan du cirque; on édifia des tribunes, estrades supportées par des pieux fourchus; et les spectateurs assistèrent à des courses de chevaux et à des combats de pugilistes. Ce témoignage de l'annaliste trouve une illustration excellente dans les peintures de la tombe *delle bighe;* tout s'y retrouve, tribunes, chevaux, pugilistes; et il est bien curieux de constater que ces peintures datent [2]) précisément du temps où les annalistes font vivre les Tarquins, c'est-à-dire du dernier quart du VIe siècle. Donc Tite-Live nous conserve ici une tradition qui mérite un certain crédit; et, si les Romains ont emprunté aux Étrusques la disposition du cirque, ils ont probablement emprunté également le sanctuaire souterrain qui expliquait les jeux et leur conférait un caractère sacré.

L'*ara Consi* est située tout près des « *primae metae* » du grand cirque [3]). Sera-t-il permis d'observer que l'édifice des *metae* est d'une disposition singulière et telle que les trois prétendues bornes remplissent un office purement décoratif, et, d'autre part, que nous voyons sur les monuments étrusques un édifice exactement semblable, qui est un tombeau [4]) ?

---

[1]) Liv., I, 35.

[2]) Weege, *l. c.*, 151.

[3]) *Ad primas metas,* Tertull., *De spectac.*, 5.

[4]) Jamais les *metae* ne sont posées directement sur l'arène, ni même sur la *spina,* mais toujours sur un soubassement plus ou moins élevé, à l'intérieur duquel une chambre est parfois aménagée (ainsi sur la mosaïque de Barcelone, Hübner, *Ann. Inst.,* 1863, 165, pl. D. Saglio-Pottier, *Dictionn.,* I, p. 1190, et au cirque de Maxence). On comparera les monuments funéraires étrusques figurés par Inghirami, *Monum. Etruschi,* I, pl. 6 (urne de Volterra, reproduite par Körte, *Rilievi delle urne etrusche,* III, pl. LII, 15) et par Brunn et Körte, *Rilievi,* II, pl. 95-96 (urnes Volterranes commentées II, 1, p. 216). L'analogie est telle qu'Inghirami a pris le monument funéraire étrusque pour les *metae* d'un cirque, et comme on voit près du monument un personnage prenant congé de ses amis, un mourant qui va commencer le voyage, il a supposé que l'artiste avait voulu représenter « une âme parvenue à la borne, non point du stade ni du cirque, mais de sa propre vie ». Il arrive que le monument sépulcral ne soit figuré qu'avec deux pinacles; le chiffre de trois *metae* n'est pas non plus absolument constant (Hübner, *l. c.,* 165). Toutefois, il faut noter que tous les documents figurés

Les Romains peuvent avoir emprunté le décor des jeux funèbres étrusques sans toujours bien le comprendre [1]).

Peut-être la conception étrusque d'une bouche infernale s'est-elle greffée, en quelque manière, sur une superstition indigène. Le sol de Rome était tout percé de bouches d'enfer. Au Champ de Mars était l'autel souterrain du *Tarentum* consacré à Dis Pater et Proserpine. Or, cet autel est exactement comparable à l'*ara Consi* : il était périodiquement découvert, puis aussitôt on remblayait la fosse [2]), exactement comme on évitait de laisser constamment béant le puits de Consus; et l'autel du Tarentum était le sanctuaire autour duquel se célébraient les *ludi saeculares*; Zosime dit avec précision qu'il était situé en cette partie du Champ de Mars où avaient lieu les courses de chevaux [3]). De quelles courses s'agit-il? Non seulement sans doute de celles qui faisaient partie du programme des jeux séculaires, mais encore de la course rituelle qui, chaque année, en octobre, se terminait par le sacrifice énigmatique de l'*equus october*.

Comme l'autel du Tarentum, le *mundus* du Palatin est, selon certains archéologues anciens, consacré à Dis Pater et Proserpine: c'est une porte de l'enfer, *faux Plutonis* [4]). Quand le *mundus* est ouvert, c'est comme si les dieux infernaux avaient libre accès au

---

où sont représentées des *metae* datent d'une époque tardive et qu'il est impossible de dire avec certitude quelle fut la forme primitive; peut-être même les *metae* du grand cirque étaient-elles de bois encore au temps de Claude (Suet., *Claud.*, 21).

[1]) Voici un menu détail des jeux du cirque qui paraît attester une influence étrusque. On voit dans la tombe *della scimmia*, sur la peinture qui figure des jeux funèbres, des objets énigmatiques disposés dans l'arène comme pour gêner la course des chars (*Mon. Inst.*, V, pl. XV). L'éditeur les a pris pour des fagots enveloppés dans des filets. Or, ce sont des vases couchés sur l'arène : nous les retrouvons sur des sculptures romaines figurant les jeux du cirque (S. Reinach, *Répertoire des reliefs*, III, 114, 2, 367, 3, 368, 1 et 2) et même ces vases sont aussi dans des filets, comme chez les Étrusques (S. Reinach, *o. c.*, II, 19, 1). Sur ces vases, Braun, *Ann. dell'* Inst., 1839, 245 et pl. M ; Braun n'a pas noté l'origne étrusque de ce détail. Apparemment des enfants, pour rendre la course accidentée, jetaient ces obstacles sous les roues des chars. Cf. en particulier S. Reinach, *o. c.*, III, 369, 1.

[2]) Val. Max., II, 4, 5, Zosime, II, 2.

[3]) II, 2 : ἐπὶ τοῦ κατὰ Τάραντον Ἀρείου πεδίου, καθ' ὃ καὶ ἀνεῖται τόπος εἰς γυμνάσιον ἵππων.

[4]) Macrob., *Sat.*, I, 16, 17.

monde d'en haut [1]). Enfin le Lupercal, à la bouche duquel on exorcise les loups, qui sont la forme étrusque des dieux infernaux [2]), est sans doute aussi une porte de l'enfer [3]).

Il est remarquable que cette représentation antique de la porte infernale sous l'aspect d'un *puteal* reparaît à Rome à une date très tardive sur les curieuses peintures des catacombes de Prétextat où l'on voit figurée la mort de Vibia, femme de Vincentius, prêtre de Sabazios [4]). Le premier tableau représente le rapt de Vibia par Hadès : *abreptio Vibies et discensio.* Le motif du char sur lequel Hadès emporte la femme défaillante est celui même qui a été utilisé si souvent pour représenter le rapt de Proserpine. Mais devant le char Hermès montre la route et met le pied dans la bouche d'un *puteal;* ce motif exceptionnel atteste peut-être que la représentation du *puteal* infernal était toujours demeurée présente à l'imagination populaire.

On rapporte parfois à Consus un curieux témoignage de Cyrille [5]) : on célébrait chez les Romains, dit-il, des jeux de gladiateurs; sous terre était caché un Kronos, la bouche grande ouverte; par les trous des pierres il recevait le sang du mourant. Or, on ne célébrait pas au cirque des jeux de gladiateurs, et jamais il ne nous est dit que Consus exige ce sacrifice atroce. Le témoignage de Cyrille me paraît être à joindre aux témoignages nombreux qui attestent que, durant les jeux célébrés en l'honneur de Jupiter Latiaris, on jetait le sang d'un gladiateur à la face d'une idole. Seul Cyrille nous fait savoir que l'idole était cachée sous terre; mais on comprend ainsi les confusions que les anciens ont commises lorsqu'ils nous rapportent ce rite odieux. Justin nomme cette divinité « l'idole que vous honorez », sans préciser; Tertullien dit : *Jupiter quidam;* Prudence localise ce sacrifice, célébré *Latiari in munere,* près de l'*ara Plutonis;*

---

[1]) Varr., ap. Macrob., *l. c.,* I, 16, 18. Cf. Fest., p. 144 Lindsay : quand le *mundus* est ouvert, les mânes se répandent à travers l'atmosphère.

[2]) Anziani, *l. c.*

[3]) Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer* [2], p. 234, incline même à ranger parmi les *mundi* les tombes de Larenta au Vélabre, de Tarpeia au Capitole, de Romulus au *comitium,* et le *lacus Curtius.*

[4]) Wilpert, *Die Malereien der Katakomben Roms,* pl. 132.

[5]) *Contra Julianum,* IV, 128 (Migne, *Patrol. Grecq.,* t. 76, col. 698). Cf. sur ce texte F. Schwenn, *Die Menschenopfer bei den Griechen u. Römern,* dans les *Religionsgesch. Versuche u. Vorarb.,* XV, 3, 174.

Cyrille dit Κρόνος τις. Cyprien dit, exactement comme Cyrille, que le sang tombe sur le visage même du dieu [1]). Ce rite, que tant de textes nous rapportent, est aujourd'hui regardé comme apocryphe, et comme une invention des auteurs chrétiens; on prétend que ces témoignages signifient seulement qu'on célébrait durant les fêtes du Latiar des jeux de gladiateurs [2]). Nous sommes disposés à faire aux auteurs anciens meilleur crédit : rien ne s'oppose à ce que, dans l'amphithéâtre où l'on célébrait les jeux, un *puteal* ait été creusé, où le sang des gladiateurs tombait, ou bien même où ce sang était jeté. Qu'il y ait eu, sous la dalle percée de trous qui paraît avoir fermé le *puteal,* une idole ouvrant une gueule monstrueuse, ceci est la part de la légende et de l'invention populaire. Pour nous, il est tout à fait important de retrouver, dans les Monts Albains, un dieu caché qui préside aux jeux. Ce dieu nous paraît le frère de Consus; peut-être Tusculum l'a-t-elle emprunté aux Étrusques, car l'horreur même du rite suggère une telle origine. Aux jeux étrusques, aux jeux romains, aux jeux latins assiste cachée une divinité infernale.

Comment les archéologues anciens ont-ils été conduits à identifier Consus et Poseidon Hippios? Dans tout le Péloponèse, Poseidon Hippios est un grand dieu chtonien [3]). A Sparte, l'hippodrome était tout voisin du sanctuaire de Poseidon Gaiaochos [4]); il est possible que Tarente ait emprunté à sa métropole le culte d'un Poseidon, dieu de l'hippodrome, et qu'elle l'ait fait connaître à Rome. Denys d'Halicarnasse observe que Consus peut difficilement être Poseidon, car il n'existe chez les Grecs, à sa connaissance, aucun sanctuaire souterrain de Poseidon [5]). Toutefois, il y avait à Corinthe, près du sanctuaire de Poseidon, un *adyton* dont l'accès était souterrain, et où l'on disait que Palémon était caché [6]). Le dieu « caché » du grand cirque, Consus, est assez bien l'équivalent du Palémon caché de

---

[1]) Justin, *Apol.,* II, 12; Tertull., *Apol.,* 9; Prudence, *c. Symmach.,* I, 396-398; Cyprien, *plebi in evangilio stanti epistola,* II, 3. Autres textes cités par Schwenn, *l. c.,* 180, n. 1; l'idole est ordinairement dite celle de Jupiter Latiaris lui-même.

[2]) Wissowa, *l. c.,* 124, n. 8; Geffcken, *Zwei Griech. Apologeten,* 66, n. 2; Schwenn, *l. c.,* 180.

[3]) Nilsson, *Griech. Feste,* 66.

[4]) Xén., *Hell.,* VI, 5, 30.

[5]) II, 31.

[6]) Paus., II, 2, 1 : ἔνθα δὴ τὸν Παλαίμονα κεκρύφθαι φασίν. Poseidon avait ouvert cette fosse en faisant trembler la terre.

Corinthe. Or, c'est aux jeux isthmiques que les Romains ont été admis pour la première fois à concourir en Grèce [1]). L'interprétation grecque du culte de Consus a pu s'introduire à Rome dès une date fort ancienne, soit sous l'influence de Tarente, soit sous l'influence de Corinthe.

Les modernes regardent ordinairement Consus, non point comme le dieu d'un *mundus* infernal, mais comme le dieu des grains emmagasinés dans les silos [2]). Cette interprétation se fonde sur les arguments suivants : le culte de Consus est étroitement lié à celui d'Ops Consivia, qui serait la déesse des moissons [3]); on offre à Consus les prémices des récoltes [4]); les animaux de labour, chevaux, mulets, sont dispensés de travailler aux jours de fête des Consualia [5]). L'explication que j'ai proposée n'est d'ailleurs pas inconciliable avec cette interprétation. Ops est la Terre-Mère, qui s'ouvre aux semences et aux morts. Entre les cultes infernaux et les rites agraires le lien est toujours très étroit, et en particulier l'offrande des prémices aux morts pour qu'ils assurent une bonne récolte est un rite pratiqué chez tous les primitifs [6]). S'il est défendu de faire travailler les chevaux et les mulets durant les Consualia, c'est peut-être que ces animaux avaient place dans les rites du culte des morts. Nous savons en effet qu'il était défendu d'atteler les mulets durant les fêtes funéraires appelées *feriae denicales*; apparemment les mulets étaient consacrés aux morts [7]). Il en était de même des chevaux chez les Grecs [8]); chez les Romains, nous ne possédons à ce sujet aucun témoignage direct, mais nous pouvons former une con-

---

[1]) Zon., VIII, 19.

[2]) Wissowa, *Religion u. Kultus* [2], 202.

[3]) *Consualia* du 21 août et *Opiconsivia* du 25, — *Consualia* du 15 décembre et *Opalia* du 19.

[4]) Den. Hal., II, 31.

[5]) *Id.* I, 33. — *Fast Praen., C. I. L.*, I[2], p. 237. — *Plutarque* (*Q. R.*, 48) nomme les ânes à la place des mulets : il peut avoir inexactement suivi Varron, ou le rite peut s'être déformé; il est sûr que les Consualia sont spécialement une fête des mulets : *mulis celebrantur ludi in circo maximo Consualibus* (Fest., p. 135 Lindsay). — Cf. le relief publié par F. Poulsen, *Rev. Arch.*, 1920, II, 180.

[6]) Frazer, *Golden Bough*, V, *Spirits of the corn*, II, 109.

[7]) Colum., *De re rust.*, II, 21, 5, déjà invoqué en ce sens par Schwegler, *Röm. Gesch.*, I, 474.

[8]) Malten, *Das Pferd im Totenglauben, Jahrb. des Inst.*, 1914, 179.

jecture vraisemblable. Le *flamen dialis* n'avait pas le droit de monter à cheval[1]). Or, les tabous innombrables qui entravent son activité s'expliquent par une préoccupation unique, celle d'empêcher qu'il ne tombe sous la prise des esprits infernaux. Ce qu'il ne doit pas toucher, ce sont les objets consacrés aux divinités chtoniennes, chèvre de Junon, lierre de Liber, fève; il doit éviter tout ce qui ressemblerait à une *consecratio,* c'est-à-dire à une offrande de lui-même aux dieux infernaux; il ne doit porter aucun nœud ni prononcer aucun serment; il ne doit pas toucher un mort. Si le *flamen dialis* ne peut monter à cheval, c'est donc que le cheval fut anciennement regardé, chez les Romains ainsi que chez les Grecs, comme une bête infernale.

L'interdiction de faire travailler les chevaux et les mulets durant les Consualia ne suppose donc pas nécessairement que ce soit une fête du labour, mais s'explique aussi bien si c'est une fête des morts.

Accordons enfin que les *mundi* de Rome ressemblent singulièrement aux silos à grains des primitifs, que l'on cachait sous un remblai de terre. M. Warde Fowler a même essayé de prouver[2]) que les dates de l'ouverture du *mundus* du Palatin — (l'une d'elles, 24 août, coïncide presque avec les Consualia du 21 août) — correspondent à des moments importants de la vie agricole. La théorie conciliatrice proposée par M. Warde Fowler pourra donc paraître séduisante : des rites indigènes très anciens auraient été célébrés à Rome près du silo regardé comme le *penus* de la cité; plus tard, l'influence étrusque développa chez les Romains les préoccupations eschatologiques et les coutumes farouches, et le silo devint bouche infernale. Nous reconnaîtrions donc ici, selon une méthode aujourd'hui préconisée parmi les historiens de la religion romaine[3]), une sorte de stratification religieuse.

Tout bien pesé, je crois cependant que le dieu Consus doit être avant tout rapproché de la divinité infernale auprès de laquelle le *puteal* étrusque donnait accès. Ce dieu infernal des Étrusques est très souvent un dieu-loup, ou tout au moins un dieu casqué d'une gueule de loup. Mais l'on rencontre très fréquemment chez les

---

[1]) Gell., *N. A.*, X, 15.

[2]) *Mundus patet. Journ. of Rom. Stud.*, II, 1912, 25.

[3]) Deubner, *Zur Entwicklungsgesch. der altröm. Religion, Neue Jahrb. f. das klass. Altert.*, 1911, 321.

Étrusques une représentation différente du dieu de la mort : c'est une divinité marine, à queue de poisson, tantôt féminine, tantôt masculine, armée d'une rame ou d'une ancre [1]). Sur l'urne cinéraire enfermant les restes d'une morte est figuré le dieu marin ravissant une femme [2]). Parfois ce dieu de la mort, ce monstre marin, est représenté sous la forme d'un hippocampe [3]). N'avons-nous pas ici l'original véritable de Poseidon Hippios?

*

* *

En conclusion, les peintures étrusques dont nous avons entrepris l'étude, celles de la tombe *delle bighe* et celles de la tombe *della scimmia,* nous ont enseigné que les Étrusques célébraient les jeux funèbres autour d'un *puteal,* bouche infernale.

La bouche qui s'ouvrait dans le Cirque Maxime, et qu'on appelait le sanctuaire de Consus, était probablement, comme le *puteal* étrusque, une porte d'enfer.

Chez les Romains comme chez les Étrusques, une fosse ou un puits mystérieux est le lieu saint qui confère aux jeux leur caractère religieux.

Par ignorance ou par euphémisme, on appelait *Dieu caché* le génie du Cirque Maxime, qui est, en réalité, l'équivalent du Dis Pater du Tarentum, du Kronos du Latiar, et l'héritier lointain du dieu des enfers étrusques [4]).

---

[1]) Körte, *Rilievi delle urne etrusche,* III, *passim.*

[2]) *Ib.,* pl. XVII, 2 et 3.

[3]) *Ib.* pl. LXVII, 3.

[4]) Je noterai enfin que le *puteal* italien mérite d'être rapproché du puits funéraire que les Irlandais appelaient *ferta.* En effet, différents textes des vies de Saint Patrick ne permettent pas, semble-t-il, de représenter la *ferta* autrement que comme une excavation circulaire. — Tirechan (ed. Stokes, *Tripartite Life,* III, *Roll Series,* p. 317) : *et fecerunt fossam rotundam (in) similitudinem fertae quia sic faciebant (Scotici) nominis et gentiles.* — Colgan (*Vita IIIa,* éd. 1647) : la Ferta fer Feicc doit son nom aux tombes que les serviteurs de Fiacc avaient *creusées* pour y enterrer. C'est dans ce *puteal* que Patrick descend, allume un feu, qui devient ensuite comme le but d'une course (sur ce dernier point, Czarnowski, *Le Culte des Héros,* Paris, 1921, p. 143). Je ne comprends pas pourquoi cet auteur, ayant cité les deux textes que je viens d'utiliser, p. 142, n. 3, a cependant défini la *ferta* comme un *tumulus,* p. 164).

CHAPITRE II

LA *POMPA* DU CIRQUE D'APRÈS FABIUS PICTOR

La *pompa* et les jeux du cirque rappelaient, selon Denys d'Halicarnasse, les cérémonies grecques, et même c'était, à son avis, un argument très fort en faveur de la parenté primitive des Grecs et des Romains [1]). L'argument aurait été cependant médiocre s'il s'était agi des jeux tels qu'on les célébrait à la fin de la République; leur ordonnance, en effet, avait pu être modifiée sous l'influence directe de la Grèce. Pour échapper à cette objection, Denys déclare qu'il a emprunté sa description des jeux primitifs de Rome au plus ancien des annalistes, à Fabius Pictor lui-même [2]). C'est ainsi que nous possédons un tableau, qui serait emprunté à Fabius, des plus anciens *ludi votivi* de Rome, ceux que le dictateur A. Postumius aurait voués lors de la guerre latine qui suivit la chute des rois [3]).

Ce curieux document est difficile à utiliser pour deux raisons. D'abord Denys n'a pas tenu sa promesse et ne s'est pas complètement effacé derrière Fabius, il intervient à chaque instant, commente, annote, confirme, et sans doute fait des retouches. Mais surtout nous ne savons pas quelle est au juste la source de Fabius. Il n'a certainement pas eu en mains le programme détaillé d'une cérémonie antérieure aux décemvirs; il n'aurait pas non plus pris la peine de décrire si longuement une fête que l'on aurait pu voir de son temps, et d'ailleurs il ne l'aurait pas rejetée au temps de Postumius, dans un passé invérifiable [4]). La fête qu'il raconte n'a donc été réellement

---

[1]) D. H., VII, 70.

[2]) D. H., VII, 71, Κοίντῳ Φαβίῳ βεβαιωτῇ χρώμενος καὶ οὐδεμιᾶς ἔτι δεόμενος πίστεως ἑτέρας. — H. Peter, *Historicorum romanorum relliquiae*, I, p. 29.

[3]) Sur le vœu de Postumius, D. H., VI, 10. La tradition est critiquée par nous, *infra*, 2e partie, chap. I.

[4]) D. H., VII, 71, admet que Fabius a utilisé à la fois la tradition antique et la connaissance qu'il avait des jeux de son temps : καὶ πίστιν οὐκ ἐξ ὧν ἤκουσε μόνον, ἀλλὰ καὶ ἐξ ὧν αὐτὸς ἔγνω, παρεχόμενος.

célébrée ni au début du Ve siècle, ni à la fin du IIIe. Et après tout, a-t-il même raconté une fête réelle? Peut-être une analyse attentive du texte énigmatique de Fabius-Denys nous aidera-t-elle à trouver la solution de ce problème.

D'abord, il nous est dit que la fête eut lieu à la suite d'un sénatus-consulte qui confirma les vœux formulés par le dictateur Postumius à la veille de la guerre latine. Cette intervention du Sénat n'est point mentionnée à la légère. Nous verrons que, vers le début du IIe siècle avant J.-C., toute une polémique s'engagea entre le Sénat et les magistrats au sujet des jeux votifs, que le Sénat refusait de laisser célébrer sans son autorisation. Cette polémique a laissé dans la tradition annalistique concernant les *ludi* des traces évidentes [1]). Aussi est-il tout à fait vraisemblable que ce trait du récit de Denys a bien été copié de Fabius.

La somme de 200.000 sesterces (500 mines d'argent, dit Denys) fut fixée dès l'origine pour le budget des jeux [2]), et cette somme demeura constante μέχρι τοῦ Φοινικικοῦ πολέμου. — Nous pouvons préciser cette notice et dire à quelle date le budget des grands jeux fut modifié. En 217, le budget des grands jeux votifs fut fixé à 333.333 sesterces ⅓ [3]). Le choix de cette somme est étrange, et Plutarque avoue qu'il a peine à le comprendre [4]). Nous devons supposer, je crois, qu'il s'explique par la transformation de l'étalon monétaire qui eut lieu précisément en cette même année. L'as oncial remplaça l'as sextantaire. Régulièrement, pour ne pas tricher avec les dieux, on aurait dû, semble-t-il, porter le budget des jeux à 400.000 sesterces. Mais d'autre part on avait admis que le nouvel as était équivalent à un seizième du denier, au lieu d'être équivalent à un dixième [5]). Ainsi la relation du nouveau sesterce à l'ancien était non pas de 1 à 2 mais de 1 à 1,6 [6]). Or précisément la relation du budget de 200.000 sesterces au budget de 333.333 sest. ⅓ est de 1 à 1,666.

---

[1]) Cf. *infra*, 2e partie, chap. I.

[2]) Ps. Asconius, p. 142 Orelli : *Romani ludi sub regibus instituti sunt magnique appellati, quod magnis impensis dati : tunc primum ludis impensa sunt ducenta millia nummum.*

[3]) Liv., XXII, 10, 7.

[4]) Plut., *Fab.*, 4. — Cf. Mommsen, *Gesch. des röm. Münzwesens*, 302.

[5]) Plin., *H. N.*, XXXIII, 45.

[6]) La réforme fut complexe, s'accompagnant à la fois d'une réduction du poids du denier et d'une modification du rapport adopté entre la valeur de l'argent et celle du bronze.

Ou bien encore, ce qui revient au même, on aurait obtenu cette somme de 333.333 sest. ⅓ en considérant que la valeur du nouveau sesterce était égale aux trois cinquièmes de l'ancien. Ceci confirme donc que le budget des jeux votifs, à la veille de la deuxième guerre Punique, était de 200.000 sesterces, comme l'indiquait Fabius. Or, il est impossible que cette somme ait été fixe depuis le Ve siècle et même depuis le début du IIIe. *Alia apud Fabricios, alia apud Scipiones pecunia.* Elle ne peut être antérieure à l'émission de l'as sextantaire, c'est-à-dire à l'an 268. Le document où Fabius a vu que le chiffre primitif de la somme dépensée pour les jeux votifs était de 200.000 sesterces n'est donc pas très ancien [1]).

Les jeux étaient présidés par les magistrats qui étaient en possession du plus haut *imperium,* οἱ τὴν μεγίστην ἔχοντες ἐξουσίαν. — Ceci nous invite à nous demander quels sont au juste les jeux que Fabius décrivait. De l'avis de Denys, il s'agit des grands jeux annuels de septembre. Mais nous verrons que la tradition a confondu très souvent les jeux annuels, qui sont un rite agraire, et les jeux votifs, qui font l'objet de vœux spéciaux lors de dangers exceptionnels, et particulièrement lors des guerres. Les présidents ordinaires des jeux annuels sont les édiles, les présidents des jeux votifs sont les dictateurs ou les consuls. L'indication que fournit ici le texte de Denys nous permet donc de supposer avec vraisemblance que la description de Fabius concernait les plus anciens jeux votifs.

Les étrangers étaient invités et venaient à Rome à la faveur d'une trêve (ἐκεχειρίαι). Plusieurs épisodes de l'histoire légendaire — la présence des Sabins aux Consualia, des Volsques aux grands jeux [2]) — attestent que les étrangers fréquentaient en effet les fêtes de l'ancienne Rome. Nous savons aussi qu'à l'occasion des féries latines on respectait une trêve de Dieu [3]).

---

[1]) Büdinger, *Die römischen Spiele u. der Patriciat, Sitz.-Ber. der Ph. Hist. Kl. der Ak. d. Wiss.* de Vienne, 1891, CXXIII, 39, avait compris, à tort, je crois, que la guerre Punique, à laquelle Denys fait allusion, est la première guerre Punique. — La question de savoir si les jeux décrits par Denys, d'après Fabius, sont les jeux votifs exceptionnels ou les grands jeux annuels, est controversée; les anciens, et particulièrement Denys, ont commis au sujet de l'origine des jeux les confusions les plus graves. Cf. *infra,* partie II, chap. I.

[2]) Liv., I, 9, 7, — D. H., II, 30, — Liv., II, 37, 1, — IV, 35, 3.

[3]) Macrob., I, 16, 16.

En tête de la *pompa* s'avançait la jeunesse de la cité, rangée, semble-t-il, d'après la fortune, d'abord les cavaliers, groupés par turmes et par centuries [1]), puis les autres enfants, à pied, par classes et par tribus [2]).

Ils étaient suivis des concurrents, cochers, cavaliers, athlètes. Les exercices sont décrits sommairement par Denys tout à la fin de son récit. Il note pour son compte qu'il a lui-même assisté à des courses de triges et à des courses d'apobates qui semblaient empruntées à la Grèce archaïque [3]). Il est certain, en effet, que les courses de triges étaient connues dans le Latium dès le VIe siècle : le trige est représenté sur de curieuses plaques en terre cuite, datant de la fin du VIe ou du début du Ve siècle, qui forment une série répandue

---

[1]) Κατ' ἴλας τε καὶ κατὰ λόχους. Den. Hal., VII, 72. — Le texte est curieux et assez important. Les cavaliers avaient des chefs de centuries : D. H., IV, 18, εἶχον δὲ καὶ οὗτοι τοὺς ἐπιφανεστάτους λοχαγούς. On tend à considérer la *turma* comme un groupement tactique, la centurie comme un élément politique. « Dans quel rapport était le centurion de la centurie politique avec les trois décurions de la *turma,* et en général la *turma* militaire de trente hommes avec la centurie politique de cavaliers? Ce sont des questions sans réponse. » (Mommsen, *Droit Public,* tr. fr., VI, 1, 296.) L'ajustement se ferait sans difficulté si on admettait, contrairement à Mommsen, que les trois décurions de la *turma* sont ajoutés à l'effectif des trente hommes (la *turma* est bien de trente-trois hommes selon Végèce (II, 14). Mommsen objecte : « Si la décurie du système moderne composée de onze hommes avait été prise pour base, le chiffre total des cavaliers aurait été de 1980 (au lieu de 1800). » (*L. c.,* 295, n. 2.) Mais ce calcul est faux. Les 1800 cavaliers pouvaient fournir exactement cinquante-quatre *turmae* de trente-trois hommes chacune, plus dix-huit centurions. L'intérêt de notre texte est de nous enseigner que même dans la *pompa* le groupement par centuries pouvait être effectivement combiné avec le groupement par *turmae.*

[2]) Κατὰ συμμορίας τε καὶ κατὰ τάξεις — La συμμορία est la *classis,* D. H., IV, 18. La τάξις est l'élément tactique de l'infanterie par opposition à l'ἴλη qui est l'unité tactique de la cavalerie. (Xén., *Anab.,* I, 2, 16). Ici, comme il s'agit d'enfants, on ne traduira point par centuries, et il faut probablement penser que la τάξις est, comme à Athènes, le contingent de la tribu. D'ailleurs, Denys doit indiquer en second lieu l'unité la plus compréhensive, puisque précédemment il a indiqué la centurie équestre après la *turma.* Donc il faut comprendre que les enfants défilaient groupés par tribus, et qu'à l'intérieur de chaque tribu on les groupait d'après les classes de fortune. Et ceci reflète exactement l'organisation des comices tributes réformés de la deuxième moitié du IIIe siècle.

[3]) D. H., VII, 73.

dans l'Étrurie méridionale et le Latium septentrional [1]). Des fragments de plaques de cette série ont été retrouvés à Rome même, au Palatin et sous le *lapis niger* [2]). Rome avait d'ailleurs un champ de courses appelé *trigarium,* situé au Champ de Mars [3]): nous supposerions volontiers qu'il était identique à ce champ, voisin du Tarentum, où l'on faisait courir les chars le 15 octobre (fête de l'*equus october*) [4]). L'opinion de Denys, quant à l'antiquité des courses de triges à Rome, est donc tout à fait correcte. On ne peut en dire autant à l'égard des courses d'apobates, que Denys retrouvait en Grèce seulement dans des cérémonies archaïques : en réalité, on inscrivit encore les courses d'apobates au programme des Eleutheria de Thessalie [5]), fête fondée en 196, et Rome pourrait fort bien ne les avoir empruntées aux Grecs qu'au IIe siècle.

La mention des athlètes est faite pour nous surprendre. Comment peut-elle figurer dans la description d'une fête du Ve siècle avant J.-C., écrite par Fabius Pictor, au temps de qui, selon une autre tradition, les athlètes commençaient à peine à faire leur apparition dans les jeux de Rome? Rome, dit Tite-Live, vit des athlètes pour la première fois aux jeux donnés par M. Fulvius en 186. *Athletarum quoque certamen tum primo Romanis spectaculum fuit* [6]). Auparavant, Rome ne se complaisait, semble-t-il, qu'au spec-

---

[1]) Sur cette curieuse série (dite parfois série du *tipo borgiano* du nom d'un archéologue de Velletri), Pellegrini, *Studi e materiali di archeologia e numismatica* (dirigés par Milani), I, 87, — et Moretti, *Rilievo greco arcaico, Ausonia,* IV, 1911, 147. Ajouter le relief publié *Not. Scav.,* 1915, 79. Les reliefs décoratifs de terre cuite ont dû être exécutés en Italie même par des artistes qui s'inspiraient librement de reliefs grecs importés.

[2]) Il est vrai que sur les fragments romains le motif de la *triga* ne se rencontre pas, mais il figure sur une plaque de terre cuite de Palestrina qui appartient au même groupe (*Not. Scav.,* 1905, 125). — Cf. sur le trige, Nachod, *Der Rennwagen bei den Italikern* (diss. Leipzig, 1909), 58, — Grenier, *Bologne villanovienne et étrusque,* 370, fig. 119 et 396, — id., art. *triga* du *Dictionn. des Antiquités* de Saglio-Pottier.

[3]) Jordan-Hülsen, *Topographie der Stadt Rom,* I³, 600.

[4]) Zosim., II, 2. — *Supra,* p. 9.

[5]) Dittenberger, *Sylloge* [3]), 1058-1059. — Sur la vogue de ces courses à Athènes à l'époque hellénistique, cf. Ferguson, *Hellenistic Athens,* Lond., 1911, p. 294.

[6]) Liv., XXXIX, 22, 2.

tacle des pugilats entre deux troupes de lutteurs, deux *catervae* [1]): quand les Romains virent pour la première fois des choristes grecs, en 167, ils les invitèrent à se séparer en deux camps et à se battre à la manière des *catervarii* [2]). Dirons-nous donc que la mention des athlètes est une interpolation de Denys au texte de Fabius? J'hésite cependant à le penser. Les combats d'athlètes à la mode grecque ont été introduits en Italie dès l'époque préhistorique; on pourrait illustrer le récit des jeux funèbres célébrés en l'honneur de Patrocle, à l'aide des situles italiennes du VIIe et du VIe siècles, situle Zannoni (dite *de la Certosa*) de Bologne, situle Benvenuti d'Este, situle de Sesto Calende [3]). Les peintures de la tombe *delle bighe* (dite tombe Stackelberg) [4]) de Corneto prouvent que vers 500 les jeux athlétiques étaient inscrits au programme des fêtes funéraires étrusques. Mais il y a plus : on a découvert à Rome même un fauteuil de marbre, la *sedia Corsini,* décoré de reliefs étroitement apparentés aux reliefs des situles archaïques; en particulier les luttes athlétiques y sont représentées [5]), Or, la *sedia Corsini* a été rangée par Furtwängler dans un curieux groupe d'œuvres d'art archaïsantes, influencées par l'art étrusque, exécutées à Rome du IVe au IIIe siècle environ [6]). D'après M. Ducati, qui a minutieusement étudié la *sedia* et qui a adopté les conclusions de Furtwängler, la *sedia* aurait été exécutée à Rome entre 350 et 250. Si Fabius a eu sous les yeux une

---

[1]) Usener, *Caterva, Kleine Schr.,* IV, 435.

[2]) Polyb., XXX, 22 (= Athénée, XIV, 615 *c*). — Le programme des jeux de Pompéi (*C. I. L.,* X, 1074) distingue encore les *pugiles catervarii* des *pyctae* à la mode grecque.

[3]) Bertrand et S. Reinach, *Les Celtes dans les Vallées du Pô et du Danube,* 109 sq. — Ghirardini, *La situla italica primitiva, Mon. ined. Accad. dei Linc.,* X, 119, — Grenier, *Bologne villanovienne et étrusque,* 371 sq. On notera particulièrement les courses de chars et les combats des lutteurs armés de haltères; entre les lutteurs on a déposé le prix du combat, ordinairement un casque à cimier. Des objets appartenant à cette même série et décorés des mêmes représentations ont été trouvés jusqu'en Basse-Autriche. C'est un problème encore discuté de savoir si ces motifs ont pénétré dans l'Italie du Nord par l'Adriatique ou bien de l'Étrurie.

[4]) *Supra,* p. 2.

[5]) S. Reinach, *Répertoire des reliefs,* III, 224. — P. Ducati, *la Sedia Corsini, Mon. Ant. Linc.,* XXIV (1918), 404.

[6]) Furtwängler, *Antike Gemmen,* I, 268.

œuvre d'art analogue à la *sedia*, il a pu admettre sans difficulté que des jeux athlétiques avaient fait partie du programme des plus anciens jeux votifs [1]).

Après les athlètes venaient les danseurs, d'abord les danseurs de pyrrhique, puis les danseurs burlesques. Les premiers étaient divisés en trois chœurs, enfants, adolescents, hommes faits, et chaque chœur avait un chef dont il fallait imiter tous les mouvements. Ils avaient des tuniques de pourpre, des ceinturons de bronze, l'épée au côté, des lances courtes; les hommes avaient, en outre, des casques à cimiers et panaches. L'essentiel de ce passage a certainement été emprunté par Denys à Fabius. Car, dans un autre passage [2]), Denys rapporte qu'il a vu de son temps, en tête de la *pompa* du cirque, des jeunes gens vêtus de tuniques brillantes, armés de casques, épées et boucliers (πάρμας); on les appelait *ludiones* et ils ressemblaient à des Saliens [3]), mais ils ne dansaient pas. Ainsi, au temps de Denys, les pyrrhicistes divisés en trois chœurs avaient disparu, et les *ludiones,* qui ne dansaient plus, avaient pris en tête de la procession la place autrefois réservée au cortège des enfants. Cette comparaison très instructive entre les deux passages de Denys nous prouve que, dans celui que nous considérons en ce moment, Fabius a bien été exactement suivi par Denys. — Les danses armées passaient pour avoir été introduites au programme des jeux de Rome dès les temps les plus reculés : Romulus avait inventé, disait-on, cette *bellicrepa saltatio* parce qu'il redoutait, après le rapt des Sabines, une revanche des spectateurs hostiles [4]). Tite-Live a conservé le souvenir des exercices des *ludiones* [5]), que l'introduction des jeux grecs dut faire tomber en désuétude. Comme les courses, dit-il, n'auraient péniblement occupé qu'une heure, on gagnait du temps par des exercices variés, une soixantaine de jeunes gens évoluaient, et par exemple ils formaient de leurs boucliers une tortue, sur laquelle deux

---

[1]) Les jeux représentés sur les situles font partie de cérémonies religieuses, ainsi que le prouvent les processions de guerriers et de prêtres, les sacrifices, les banquets qui sont représentés en même temps que les jeux.

[2]) D. H., II, 71.

[3]) D. H., II, 71 : εἰκόνες ὡς ἐμοὶ δοκεῖ τῶν Σαλίων.

[4]) Paul, 31 Lindsay.

[5]) Liv., XLIV, 9, 3.

d'entre eux s'escrimaient [1]). Si la coutume des danses armées est très ancienne à Rome, ainsi que l'exemple des Saliens suffit à le prouver [2]), toutefois la forme sous laquelle Fabius les décrit atteste une influence grecque. Aux Panathénées on organisait des concours de pyrrhicistes divisés en trois classes d'âge, enfants, adolescents (ἀγενείοι), hommes faits [3]).

Entre les chœurs de pyrrhicistes et les chœurs burlesques venaient des musiciens, flûtistes et citharistes. La flûte et la cithare accompagnent déjà les cérémonies représentées sur les situles archaïques, et les Romains les ont empruntées non point aux Grecs de l'époque classique, mais plutôt, par l'intermédiaire des Étrusques, aux Grecs archaïques. Car on notait encore au temps d'Auguste le type suranné de leurs flûtes courtes (αὐλίσκοι) et de leurs cithares (βάρβιτα) [4]).

Les danseurs burlesques, qui venaient ensuite et tournaient en dérision les danses sérieuses, étaient divisés en deux chœurs, l'un de Silènes, aux maillots velus et aux manteaux bariolés, l'autre de Satyres presque nus, à peaux de boucs [5]). Au premier abord ce texte est surprenant. Nous connaissons pourtant, par Verrius Flaccus, le nom des bouffons qui, dans les jeux, imitaient les Aegipans [6]) : ce

---

[1]) Les monnaies frappées à l'occasion des jeux séculaires représentent des personnages armés que Cohen regarde comme des Saliens (*Descript. des monnaies* [2], Auguste, n. 112, — Domitien, n. 72-78) et Mommsen comme des *praecones* des *XV viri* (ap. Dressel, *Ephem. Epigr.*, VIII, 314). Ce sont peut-être les *ludiones* traditionnels des anciens jeux romains. Cf. aussi une médaille d'Antonin, Dressel, *Ludi decennales, Festschr. f. Hirschfeld*, 280.

[2]) Sur l'antiquité du costume des Saliens, qui lui-même ressemble beaucoup à celui des *ludiones*, W. Helbig, *Sur les attributs des Saliens, Mém. Acad. Inscr.*, XXXVII, 2 (1905), 205.

[3]) Dittenberger, *Sylloge* [3], 1055 (entre 400 et 350), les enfants pyrrhicistes, les *ageneioi* pyrrhicistes et les hommes pyrrhicistes forment trois catégories de concurrents.

[4]) D. H., VII, 72, note en effet que les instruments romains sont les instruments grecs archaïques. La flûte courte donne un son très aigu. La forme du barbitos lesbien n'est pas connue (T. Reinach, art. *Lyra* du *Dictionn. des Antiquités* de Saglio-Pottier, III, 1450).

[5]) D. H., VII, 72, σκευαὶ δ'αὐτοῖς ἦσαν, τοῖς μὲν εἰς Σιληνοὺς εἰκασθεῖσι μαλλωτοὶ χιτῶνες, οὓς ἔνιοι χορταίους καλοῦσι, καὶ περιβόλαια ἐκ παντὸς ἄνθους· τοῖς δὲ εἰς Σατύρους περιζώματα καὶ δοραὶ τράγων καὶ ὀρθότριχες ἐπὶ ταῖς κεφαλαῖς φόβαι καὶ ὅσα τούτοις ὅμοια.

[6]) Paul, 86 Lindsay : ils étaient montés sur des échasses.

sont les *grallatores*. Le public devait aimer leurs drôleries, car, dans les jeux de l'Empire, on présentait encore *Satyros Faunos Maenades Inuosque... Silenos gressu lubrico* [1]). Ainsi le témoignage de Fabius n'est pas isolé. D'ailleurs la plus ancienne mythologie romaine connaît des monstres apparentés aux Satyres et aux Silènes des Grecs : ce sont les Faunes et les Silvains [2]). Les sauvages croient volontiers à l'existence d'esprits des bois, rôdant à la lisière des lieux habités; périodiquement ils viennent visiter les villages et s'incarnent alors dans des prêtres danseurs [3]). Il est certain que les Luperques, vêtus de peaux de chèvres et appelés *creppi*, sont étroitement parents des Satyres à peaux de boucs [4]). De même que les chœurs des pyrrhicistes décrits par Fabius rappelaient les Saliens, les chœurs burlesques font penser aux Luperques, et par conséquent Fabius n'a pas tout inventé. Mais est-il vraisemblable que ces chœurs burlesques aient revêtu à Rome le déguisement des Satyres et des Silènes, et, par exemple, le caleçon des Satyres et le maillot velu de Papposilène ?

La popularité du type grec des Satyres et de Papposilène en Italie est attestée par un très grand nombre de documents archéologiques. La plus ancienne représentation connue de Papposilène se rencontrerait sur un grand cratère de Géla [5]). On retrouve Papposilène sur une lékané de Locres [6]), sur le grand vase de Naples, de fabrication locale (vers 400), qui représente une troupe d'acteurs

---

[1]) *Bull. Com.*, 1884, 209 (IIIe siècle ap. J.-C.). Cf. *C. I. L.*, XIV, 2271.

[2]) Le culte officiel de Faunus n'est pas antérieur à la création du temple de l'île Tibérine en 194 (Besnier, *Ile Tibérine*, 290), mais le culte populaire est préhistorique, et probablement il y avait à l'origine une pluralité de Fauni (en ce sens, Warde Fowler, *Roman Festivals*, 257).

[3]) Cf. une hypothèse de Nettleship qui plaît à Warde Fowler (*l. c.*, 263). Faunes et Silvains symboliseraient un vieux peuple arriéré, refoulé dans la montagne et la forêt comme les Veddas de Ceylan.

[4]) Je ne crois pas que la relation entre le culte des Fauni et les Lupercales soit tardive, comme pense Warde Fowler, *l. c.*, 257. Sur la date de l'introduction des différents rites des *Lupercalia*, cf. le travail conjectural de Deubner, *Archiv. f. Religionswiss.*, XIII, 1910, 481. Le rapprochement entre les τράγοι-σάτυροι et les *creppi* est indiqué par Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer* [2], 209, n. 8.

[5]) Birsch-Walters, *Ancient Pottery*, II, 65, n. 1, — Orsi, *Gela, Mon. Accad. Linc.*, XVII, pl. XLIV, p. 509.

[6]) *Not. Scav.*, 1917, 132.

occupés à se déguiser [1]). Le masque de Silène représente sur les stèles de Bologne étrusque (avant 350) la Bête infernale [2]). Sur un vase de Chiusi, de production locale, datant de 350 environ, une Ménade joue de la flûte entre un Satyre et un Papposilène [3]). Satyres et Ménades font partie de la décoration des vases falisques des IVe et IIIe siècles à sujets dionysiaques [4]). On a trouvé à Velletri, dans une stipe votive dont les objets les plus récents sont du IIIe siècle, une matrice de statuette de Silène [5]). La vogue de ces types pittoresques était alors universelle. On les retrouve au IVe siècle jusque dans les tombes puniques d'Afrique et de Sardaigne [6]), et ce sont des Satyres et des Silènes qui conduisent la procession des jeux isolympiques institués par Ptolémée Philadelphe [7]). Que des personnages aient été déguisés, dans des jeux italiens, au IVe ou au IIIe siècle, en Satyres et en Silènes, le fait n'est pas invraisemblable [8]).

Mais ne doit-on pas s'étonner de voir dans la *pompa* de Fabius un chœur de Satyres et un chœur de Silènes? Régulièrement les Grecs ne figuraient qu'un Silène, chef d'un chœur de Satyres : ainsi dans le drame satyrique Athénien. Toutefois, la pluralité des Silènes est attestée par tel monument étrusque, un miroir où l'on voit deux

---

[1]) Reproduit dans le *Dictionn.* de Saglio-Pottier, III, 1, 211. — Cf. une mosaïque reproduite par Cagnat-Chapot, *Manuel d'archéol. romaine,* II, 112, fig. 402, où l'on voit un acteur qui enfile le maillot du Papposilène.

[2]) Grenier, *l. c.,* fig. 148. Sur Silène et la Bête infernale, Deonna, *Eros au masque de Silène, Rev. Arch.,* 1916, I, 74.

[3]) Albizzati, *Röm. Mitt.,* 1917, 141, fig. 6.

[4]) *Not. Scav.,* 1916, 56.

[5]) *Ib.,* 1915, 87. — Je n'ai pas à tenir compte ici du Marsyas du Forum, dont la statue ne fut sans doute apportée à Rome qu'au début du IIe siècle, A.-J. Reinach, *Klio,* 1914, 321.

[6]) A Carthage, dans la nécropole des Râbs, — en Sardaigne, Taramelli, *Not. Scav.,* 1918, 145. Cf. les anses des oenochés de bronze de la nécropole d'Ard-el-Kheraïb, *Notices et Documents* publiés par la Direct. des Antiq. de Tunisie, Merlin-Drappier, III, 15.

[7]) Callixène de Rhodes, dans Athénée, V, p. 197; — *F. H. G.,* III, 58. Cf. Bouché-Leclercq, *Histoire des Lagides,* I, 155, — IV, 306.

[8]) Bates, *Amer. Journ. of Archaeol.,* 1916, 391, croit reconnaître une scène de drame satyrique sur un miroir étrusque datant du IIIe ou du IIe siècle.

Papposilènes et un Satyre surprenant une Nymphe endormie[1]). Bien plus, nous avons la chance de connaître par un texte de Pollux des danses célébrées au cap Malée, où l'on voyait des Satyres tremblant devant des Silènes[2]). Si cette danse laconienne passa en Italie, ce dut être vraisemblablement par l'entremise de Tarente.

Ainsi les chœurs burlesques de la *pompa* de Fabius nous apparaissent comme des danseurs indigènes du type des Luperques, dont le costume aurait été retouché par un metteur en scène grec, peut-être même Tarentin, ou plutôt sous l'influence des pompes Alexandrines.

Après les chœurs burlesques et un nouveau groupe de musiciens s'avançaient les porteurs des vases à parfums, sur lesquels on brûlait encens et aromates, et les porteurs d'objets décoratifs d'or et d'argent, propriété des temples et de l'Etat. Les XII Tables mentionnent déjà les coffrets d'encens (*acerrae*) et la myrrhe (*murrata potio*)[3]), mais de quelle date est ce texte? L'importation de quantités appréciables de parfums[4]), la thésaurisation métallique de l'État sont des traits qui, pour Rome, conviennent difficilement à une époque très primitive.

Venaient enfin les dieux, représentés par des statues de type grec, que des hommes portaient sur leurs épaules; ces dieux étaient caractérisés par des attributs. Denys énumère les principaux d'entre eux : parmi les douze dieux, Zeus, Héra, Athéna, Poseidon, — parmi les ancêtres des douze dieux, Kronos, Rhéa, Thémis, Létô, les Moires, Mnémosyne, — parmi les dieux plus récents, Perséphonè, Eilithye, les Nymphes, les Muses, les Heures, les Charites, Dionysos, — parmi les héros, Héraklès, Asklépios, les Dioscures, Hélène, Pan. Ici Denys a certainement interpolé le texte de Fabius, qui n'aurait pas eu l'idée de faire figurer, dans la *pompa* des jeux voués par Postumius, Esculape, reçu dans Rome seulement en 293, et Mens (Mnémosyne), dont le culte officiel date de 217. Dans la

---

[1]) Gerhard et Körte, *Etruskische Spiegel,* V, pl. 42. Körte, p. 52, remarque que les cas analogues sont rares. Cf. une ciste de Préneste, *Mon. d.Inst.,* X, 45, et Furtwängler, *Ann. d.Inst.,* 1877, p. 225.

[2]) Pollux, IV, 104 : ἦν δέ τινα καὶ Λακωνικὰ ὀρχήματα, διὰ Μαλέας. Σειληνοὶ δ' ἦσαν καὶ ὑπ' αὐτοῖς Σάτυροι ὑπότρομα ὀρχούμενοι.

[3]) Girard, *Textes de droit romain,* table X, 6.

[4]) Observer cependant que l'Etrurie connaissait dès le VIe siècle l'emploi des *thymiateria,* cf. K. Wigand, *Thymiateria, Bonn. Jahrb.,* 1912, CXXII, 32.

pompe primitive les dieux étaient représentés par des fétiches, qu'on appelait d'un terme vague et décent *exuviae deorum,* portés sur des chars ou *tensae,* que dominait sous l'Empire une protomè de la divinité [1]). Les prêtres cachaient de leur mieux ces *exuviae* aux curieux, qui parfois, nous dit-on, osaient même monter sur les toits pour les apercevoir [2]). Fabius omettait-il les *exuviae* et les *tensae,* pour signaler seulement les statues et les *fercula?* [3]) En tout cas il semble, d'après le texte de Denys, qu'il passait sous silence ces images grotesques et populaires qui, de son temps, défilaient aussi dans la *pompa :* le diable Manducus, grinçant des dents, qui fait penser au masque de Silène des stèles de Bologne [4]), — ou Citeria [5]), la ridicule bavarde, à laquelle faisait allusion un discours de Caton l'Ancien [6]).

Denys décrit ensuite les rites du sacrifice qui précède les jeux; il rapporte quelques observations qu'il a faites lui-même en assistant aux jeux de Rome, et ajoute que, pendant les jeux, les Romains, comme les Grecs, proclament les noms de leurs bienfaiteurs et promènent le butin fait sur l'ennemi. L'usage de proclamer les noms

---

[1]) Festus, 500 L : *tensam vehiculum quo exuviae deorum ludicris circensibus ad pulvinar vehuntur.* Cf. le sarcophage Maffei publié par Braun, *Ann. dell' Inst.* 1839, pl. N.

[2]) Macrob., I, 6, 15.

[3]) Le culte rendu de son temps aux images divines et la multiplicité de ces images sont attestés par le lectisterne de 217.

[4]) Déjà signalé par Plaute, *Rudens,* 535. — Cf. Paul, 115 L.

[5]) Paul, L 52 : *Citeria appellabatur effigies quaedam arguta et loquax ridiculi gratia, quae in pompa vehi solita sit.*

[6]) La liste des dieux que Denys a nommés comme prenant part à la *pompa* n'a certainement pas été formée arbitrairement; peut-être Denys a-t-il noté ce qu'il a vu lui-même au grand cirque. Mais il n'est pas facile de reconnaître les dieux romains sous les noms grecs qu'il leur impose. Il nous suffira de noter qu'il a certainement eu raison de mettre en vedette la triade Capitoline (à laquelle il a joint Poseidon sans doute parce qu'il songeait à Consus, dieu du Cirque), — Saturne et Ops, Carmenta (Thémis), peut-être les *tria fata* (Moirai), Mens (Mnémosyne), Cérès ou Libera (Perséphoné), Mater Matuta (Eileithyia), Liber, Hercules, Aesculapius, Castor et Pollux, Faunus. La mention d'Hélène est énigmatique : peut-être Denys a-t-il pris pour Hélène une Juturne accompagnant les Dioscures. Singulière est aussi la mention des Nymphes, Muses, Heures, Charites : apparemment Denys a-t-il cherché à classer ainsi d'innombrables statues de déesses raflées de tous pays par les Romains et qui défilaient au cirque.

de ceux qui ont bien mérité de l'État est purement grec. Au temps de Denys, les Romains ne le pratiquaient pas. Donc ce détail vient de Fabius et prouve que les Romains, à une certaine date, ont essayé de faire entrer dans leurs mœurs cette coutume grecque.

*

* *

Ainsi Denys a interpolé le texte de Fabius, mais sans essayer de tromper ses lecteurs et de dissimuler les interpolations. A travers son texte on peut reconnaître, parfois avec vraisemblance, souvent avec certitude, le texte de Fabius [1]). Par exemple, il est évident qu'il emprunte à Fabius tous les traits qu'il n'a pas pu observer de son temps : l'ordonnance primitive de la *pompa,* où la jeunesse de la cité précédait les *ludiones,* tandis que de son temps le défilé des enfants a disparu [2]), — la danse des *ludiones,* qui de son temps ne dansent plus, — le tableau extraordinaire de ces Satyres et de ces Papposilènes qu'un contemporain d'Auguste n'aurait pas inventé, — la mention des athlètes, contrairement à la tradition courante selon laquelle les Romains n'auraient pas connu les exercices athlétiques avant le IIe siècle.

Le caractère singulier du texte de Fabius, tel que nous pouvons le reconstituer à travers Denys, est dû au mélange des traits indigènes (réminiscence des Saliens et des Luperques), des traits étrusques ou grecs archaïques (le programme des jeux), des détails hellénistiques (Satyres et Silènes) [3]).

---

[1]) Cf. l'opinion pareillement favorable de Büdinger, *Die römischen Spiele u. der Patriciat, Sitz.-Ber. der Phil. Hist. Kl. der Akad. d. Wiss.* de Vienne, CXXIII, 1891, *III Abhandl.,* 37.

[2]) *Supra,* p. 21. Ou, plus justement, au lieu d'un défilé de toute la jeunesse de la cité, on ne voit plus, en tête de la procession, que les jeunes gens revêtus du brillant costume qui était celui des *ludiones.*

[3]) Sur ce dernier point, cf. Furtwängler, *Ann. dell' Inst.,* 1877, 238 : « Il est certain que l'identification des danseurs travestis à des Satyres et des Silènes ne pouvait être de beaucoup antérieure à Fabius Pictor, car, songeant à l'évolution artistique, nous ne pouvons admettre dans le Latium avant le IIIe siècle des Satyres distincts des Silènes, je veux dire des Satyres imberbes; au IIIe siècle, au contraire, convient aussi très bien la pluralité des Satyres opposés aux Silènes, comme dans la pompe de Philadelphe. »

Voici comment nous proposerions le plus volontiers de résoudre cet énigme [1]). Fabius n'a pas de lui-même inventé la cérémonie qu'il décrit, il ne l'a pas vue non plus, car il ne l'aurait pas décrite pour des spectateurs contemporains. Il a donc reproduit un document, une sorte de procès-verbal du type de ces *Acta* qui nous ont été conservés, par exemple, pour les jeux séculaires. Probablement il a reçu ce document des pontifes, qui sont les gardiens des précédents juridiques et religieux. Ce document a été rédigé au IIIe siècle, ainsi que le prouve la mention des 200.000 sesterces, qui sont le budget des jeux à la fin du IIIe siècle, et c'est une description des jeux votifs célébrés périodiquement par les magistrats à *imperium*. Or, la série de ces jeux votifs, interrompue depuis le milieu du IVe siècle, a été reprise précisément dans la deuxième moitié du IIIe siècle [2]). Il est donc bien tentant de conjecturer que notre document est en relation avec la restauration des grands jeux votifs au IIIe siècle. Dirons-nous cependant que la description de Fabius est celle de ces grands jeux tels qu'ils ont été réellement célébrés? Nous avons les plus fortes raisons de le nier : Fabius, avons-nous dit, n'aurait pas décrit une fête contemporaine; lui-même considérait d'ailleurs la fête qu'il décrivait comme la plus ancienne cérémonie des *ludi votivi,* célébrée au début du Ve siècle; et enfin, si les Romains du temps de Fabius avaient réellement assisté à des jeux pareils, l'introduction des jeux grecs au IIe siècle ne les aurait pas frappés comme une nouveauté. Donc le document que Fabius a copié n'est pas le procès-verbal de jeux votifs authentiques, mais une sorte de programme idéal, ou, si l'on veut, un faux. De quels éléments et par qui ce programme idéal a-t-il pu être composé? L'analyse nous a montré que l'on pouvait y distinguer des éléments romains, des éléments étrusques ou grecs archaïques, des éléments hellénistiques. Tout compte fait, le texte de Fabius donne l'impression d'être le tableau

---

[1]) Mommsen, *Röm. Gesch.,* I[8], 227, a cru pouvoir utiliser la description de Fabius pour reconstituer le programme des grands jeux tels qu'on les célébrait au temps des Rois. Mais Fabius lui-même ne va pas jusque là et date la fête qu'il décrit du début de la République seulement.

[2]) *Infra,* partie II, chap. I.

d'une fête étrusque archaïque, copié librement et retouché par un Grec, peut-être Tarentin [1]), du IIIe siècle. L'impression est analogue à celle que l'on ressent devant la copie d'un bas-relief impérial exécutée par un graveur de la Renaissance.

Si ce programme idéal ne s'est pas imposé d'emblée aux ordonnateurs des fêtes romaines, il a dû toutefois exercer une influence et l'on a dû tendre, vers la fin du IIIe siècle, à le réaliser. Or, un curieux document, le plus étroitement apparenté au récit de Fabius, prouve qu'il en fut effectivement ainsi. Appien a emprunté à un annaliste la description du triomphe de Scipion l'Africain, dont la splendeur, dit-il, fut toute nouvelle [2]). Il intercale dans le cortège, immédiatement devant le char de l'*imperator,* un groupe de figurants qui rappelle un groupe du récit de Fabius : c'est un chœur de citharistes et de flûtistes, richement vêtus; il s'avancent en chantant et en dansant; on les appelle λυδούς ; au milieu d'eux, un personnage, vêtu d'un manteau de pourpre et paré de bijoux d'or, danse de manière à faire rire, en feignant de combattre un ennemi imaginaire; viennent ensuite les porteurs de parfums. Le récit d'Appien se présente à nous dans les mêmes conditions que celui de Denys. De même que Denys décrivait la *pompa* des jeux du Ve siècle, en ajoutant qu'elle était la même de son temps, pareillement Appien décrit un triomphe de la fin du IIIe siècle, comme le modèle de tous les triomphes qui furent célébrés par la suite. Mais, s'il est invraisemblable que les annalistes aient conservé un souvenir authentique d'une *pompa* du Ve siècle, nous n'avons pas les mêmes raisons de suspecter le tableau d'une *pompa* de l'an 201. Malheureusement, Appien copie ses sources avec une négligence telle que l'on ne peut l'utiliser qu'avec prudence; il paraît en effet avoir confondu les danseurs armés ou *ludiones* et les musiciens, et il fait danser les musiciens. Il ne connaît qu'un seul danseur de pyrrhique — et, en effet, la présence d'un tel danseur paraît être rituelle dans les fêtes étrusques,

---

[1]) *Supra,* p. 25. — Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer* [2]), 311, regarde comme probable l'origine Tarentine des jeux séculaires célébrés au *Tarentum* du Champ de Mars, près des autels de Dis Pater et de Proserpine. — Livius Andronicus, prisonnier tarentin, introduit à Rome, en 240, la tragédie grecque et il est, en 207, le poète officiel de Rome, à l'occasion d'une cérémonie religieuse, à demi grecque, à demi barbare, qu'il peut avoir contribué à régler (Liv., XXVII, 37, 7 sq.).

[2]) App., VIII, *Lib.,* 66.

sa danse ayant une valeur apotropaïque — mais il ne l'habille pas en guerrier et il en fait un personnage grotesque. Il n'est pas aisé, en tout ceci, de faire la part des déformations qu'Appien a fait subir à sa source, — et celle des déformations que les organisateurs de la *pompa* de Scipion ont fait subir au programme de la *pompa* imaginaire des anciens jeux votifs. Il semble bien cependant qu'une certaine déformation caricaturale soit due à l'esprit populaire romain, tournant en dérision des costumes et des rites qui lui étaient étrangers. Pareillement les Étrusques révéraient peut-être Manducus et Citeria, qui, à Rome, ne faisaient pas peur aux enfants. En tout cas, il faut retenir l'indication d'Appien : c'est aux Étrusques que les Romains ont emprunté le groupe des musiciens et des danseurs, ἐς μίμημα Τυρρηνικῆς πομπῆς. Rome, à la fin du IIIe siècle, essayait d'imiter dans ses fêtes, sans les bien comprendre, les détails des cortèges étrusques : il nous est précisé que la splendeur de la pompe du triomphe de Scipion était une nouveauté [1]). Au temps de Fabius, on essayait donc effectivement de réaliser le programme idéal et légendaire qu'il nous a transmis.

Enfin nous possédons un dernier élément de comparaison, la description détaillée que Polybe nous a donnée [2]) de la pompe des jeux offerts à Daphné par Antiochus Epiphane en 165. Il n'est pas douteux que la fête organisée par Antiochus s'inspirait un peu de celle des jeux romains; ainsi s'expliquent les combats de gladiateurs qui figuraient au programme; et l'on sait qu'Antiochus était demeuré à Rome comme otage de 189 à 176. Il voulait d'ailleurs rivaliser avec Paul Emile qui venait d'offrir des jeux en Macédoine. Le défilé commença par un long cortège de soldats et de cavaliers : apparemment les jeux de Paul Emile avaient aussi été précédés d'une revue. Puis défilèrent environ huit cents éphèbes : on a vu qu'à Rome, au temps de Fabius, la jeunesse de la cité ouvrait le cortège. Ensuite ce furent d'innombrables statues de dieux avec leurs attributs, — une quantité de vases d'or et d'argent, — enfin des femmes répandant des parfums qu'elles puisaient dans des vases d'or. On a vu que, dans la pompe décrite par Fabius, les vases précieux et les parfums précèdent la procession des statues divines. Le cortège des enfants, le défilé des statues divines, les vases précieux, les parfums, tous ces

---

[1]) App., *Lib.*, VIII, 65 : ἐπιφανέστατα δὴ τῶν πρὸ αὐτοῦ.
[2]) Polyb., XXX, 25 (= Athénée, V, V).

détails apparaissent déjà dans la description que Callixène a donnée de la pompe de Philadelphe, et sont communs aux jeux d'Antiochus et au programme de Fabius.

Rome, au IVe siècle, avait créé de grands jeux annuels pour faire concurrence aux jeux latins. Au IIIe siècle elle prit Volsinii, véritable Delphes étrusque [1]), où l'on continuait encore de célébrer, sous les empereurs chrétiens, des jeux quinquennaux. C'est alors que, sans doute à l'imitation des jeux étrusques, elle célébra en 249 les jeux séculaires et restaura peu après la coutume des grands jeux votifs. Le programme des jeux de Fabius a dû être rédigé à ce moment, peut-être par quelque Grec, copiant, non sans fantaisie, — sur les ordres d'un grand pontife romain, — les détails d'une antique fête étrusque. Et lorsqu'on essaya de l'exécuter, il semble bien que les Romains en rirent et qu'ils le déformèrent [2]).

Ce programme est une œuvre composite qu'il faut ranger à côté de ces curieux reliefs archaïsants, influencés par l'Étrurie et la Grèce ionienne, qui furent exécutés à Rome au IIIe siècle et qui sont parmi les plus anciens exemplaires de l'art romain naissant [3]).

---

[1]) La comparaison est de Mommsen (*Gesamm. Schr.*, VIII, 34). — Rome convoitait les 2000 statues de Volsinii, Plin, *H. N.*, XXXIV, 7, 34, — Sur les jeux de Volsinii au IVe siècle après J.-C., Dessau, *Inscr. lat. sel.*, 705 = *C. I. L.*, XI, 5265.

[2]) Quel objet poursuivait Fabius en publiant ce document? Il est permis de supposer qu'il voulait aider au progrès de l'hellénisation de Rome, justifier l'importation des coutumes grecques en prouvant que ces coutumes étaient identiques aux plus vieilles coutumes de Rome. Il eût alors esquissé d'avance la thèse que les *Antiquités* de Denys se proposèrent de défendre. En tout cas, il est instructif de voir quelle sorte de documents il trouvait dans les archives pontificales.

[3]) Furtwängler, *Die antiken Gemmen*, I, 268. — Ducati, *La sedia Corsini, l. c.* — Poulsen, *Deux reliefs italiques à la Glyptothèque Ny-Carlsberg, Rev. Arch.*, 5e série, XII, 1920, 169.

CHAPITRE III

LE DÉCOR THÉATRAL D'APRÈS LES RELIEFS DES URNES ÉTRUSQUES

Les urnes cinéraires étrusques représentent un grand nombre de scènes de la mythologie et de la légende héroïque des Grecs, et les éditeurs [1]) les ont classées d'après les cycles légendaires qu'elles illustrent, *Kypria, Ilias, Oresteia,* etc. Le costume des personnages, les Furies, le décor pittoresque donnent à ces reliefs un caractère original, et les archéologues ne voient pas clairement de quels modèles ils dérivent. On a supposé que les Étrusques avaient copié des œuvres grecques [2]), mais en fait ces originaux n'ont pas été retrouvés. Brunn, qui s'étonnait de voir reparaître, dans des scènes très diverses, des personnages identiques par le costume et l'attitude, avait formulé une curieuse hypothèse : les originaux devaient être, selon lui, non point des reliefs, mais des statues que les artistes pouvaient librement déplacer, faire tourner et grouper [3]). Nous pensons qu'il approchait davantage de la vérité lorsqu'il observait que l'arrangement des figures, sur ces bas-reliefs, est en profondeur comme sur une scène, et que certains personnages ressemblent à des figurants de théâtre [4]). Avant lui déjà on avait proposé de considérer les reliefs étrusques comme inspirés par des tragédies [5]). Cette hypothèse paraît excellente : si les mêmes personnages figurent dans des actions différentes, c'est que ce sont des acteurs avec les mêmes

---

[1]) Brunn et Körte, *Rilievi delle urne etrusche,* I-III, 1870-1916.

[2]) Körte, *l. c.,* II, p. VI sq.

[3]) Brunn, *l. c.,* I, 22.

[4]) Brunn, *l. c.,* I, 6.

[5]) Schlie, *Die Darstellungen des Troischen Sagenkreises auf etruskischen Aschenkisten.* Stuttgart, 1868. Cet ouvrage considère, à vrai dire, que les artistes étrusques auraient travaillé d'après la lecture de tragédies plutôt que d'après le spectacle lui-même.

déguisements et les mêmes attitudes apprises; nous avons sous les yeux non pas une collection de statues diversement groupées, mais une troupe de tragédiens interprétant un répertoire.

En fait nous connaissons presque toujours, au moins par une analyse, la tragédie antique de laquelle le sculpteur étrusque paraît s'être inspiré. C'est ordinairement une tragédie d'Euripide, et c'est ordinairement même une tragédie qu'ont imitée les poètes tragiques de Rome. Aussi bien Ribbeck s'est-il constamment aidé de nos urnes étrusques pour reconstituer les tragédies romaines perdues [1]), et Körte lui-même les a-t-il utilisées à l'occasion pour reconstituer une tragédie perdue d'Euripide [2]). D'ailleurs il est certain que les urnes ne se bornent pas à représenter les scènes qui étaient effectivement mises sous les yeux des spectateurs; les moments les plus pathétiques du drame n'étaient connus au public que par des récits; l'artiste étrusque illustre ces récits, il représente Amphiaraos englouti dans un abîme avec son char, Étéocle et Polynice s'entretuant, la chasse de Méléagre. Malgré cette réserve, il nous paraît vraisemblable que le sculpteur s'inspirait du spectacle de tragédies.

Nous voudrions confirmer cette hypothèse en montrant que le décor des urnes étrusques est en effet, dans bien des cas, une imitation du décor théâtral, et, en particulier, qu'il fournit une illustration excellente du texte de Pollux qui décrit la mise en scène du théâtre antique.

Sur le groupement des différents éléments du décor, Pollux nous donne les indications suivantes [3]). La scène a trois portes principales; celle du milieu correspond au palais du roi, ou à une maison de riche apparence, ou à une grotte [4]), elle est réservée au protagoniste. Celle de droite, réservée au deutéragoniste, correspond aux chambres des hôtes. Le côté gauche de la scène a le décor figuré le plus simple, il est vide de maisons, ou bien il peut figurer le logis des esclaves ou un temple en ruines [5]). A droite et à gauche de ce

---

[1]) Ribbeck, *Die römische Tragödie* (Leipzig, 1875), *passim.*

[2]) Körte, *Rilievi,* II, 88 (le Thésée d'Euripide).

[3]) *Onom.,* IV, 123-132. — Rohde *(De Pollucis in apparatu scaenico enarrando fontibus* (Leipzig, 1870) pensait que ce texte dérivait de la Θεατρικὴ ἱστορία de Juba. — Le commentaire de ce texte que donnent Dörpfeld et Reisch, *Das griech. Theater,* 266 sp., n'utilise pas le secours des urnes étrusques.

[4]) *L. c.,* 124 : Βασίλειον ἢ σπήλαιον ἢ οἶκος ἔνδοξος.

[5]) *L. c.,* 124 : ἡ δ' ἀριστερὰ τὸ εὐτελέστατον ἔχει πρόσωπον ἢ ἱερὸν ἐξηρημωμένον ἢ ἄοικός ἐστιν.

décor fixe se trouvent les décors tournants des périaktes : celle de droite représente τὰ ἔξω πόλεως, celle de gauche τὰ ἐκ πόλεως, μάλιστα τὰ ἐκ λιμένος[1]). Enfin, au delà des périaktes, deux entrées, les *parodoi,* correspondent à nos entrées par la coulisse: par la droite, on venait ἀγρόθεν ἢ ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως; par la gauche, on venait d'ailleurs[2]); à vrai dire, il paraît évident que dans ce dernier passage, qui dément ce qui a été dit au sujet des périaktes, Pollux a commis un lapsus, et qu'il faut comprendre : par la droite on vient ἀγρόθεν, par la gauche ἐκ λιμένος ἢ ἐκ πόλεως.

Pollux s'est-il placé du point de vue du spectateur ou du point de vue de l'acteur? Vraisemblablement du point de vue de l'acteur. Sur la scène du théâtre de Dionysos à Athènes, l'acteur avait à sa gauche la ville et la route du port, à sa droite les campagnes[3]). Et ainsi s'explique également ce qui nous est rapporté du chœur comique, qui entrait par la gauche s'il arrivait ἀπὸ τῆς πόλεως, par la droite s'il arrivait ἀπὸ ἀγροῦ[4]). Dans le cours de notre étude, nous nous conformerons à cette terminologie et nous nous placerons du point de vue de l'acteur.

Pollux a réuni en une seule description les décors qui conviennent à des pièces de genres très divers. Vitruve a plus clairement distingué, outre le décor de la comédie, le décor tragique (*columnae, fastigia, signa, reliquae regales res*) et le décor satyrique (*arbores, spelunci, montes, agrestes res, in topiodis speciem*)[5]).

Le théâtre peut représenter un palais et ses dépendances. Dans ce cas la porte centrale de la scène est l'entrée monumentale du palais; selon Pollux, on voyait à droite les appartements des hôtes, à gauche les communs. Les vases de l'Italie méridionale représentent fréquemment des scènes de tragédies, et la partie du décor qu'ils nous montrent est presque toujours l'entrée monumentale du palais.

---

[1]) *L. c.,* 126.

[2]) *L. c.,* 126-127.

[3]) A. E. Haigh, *The attic theatre*[3], 194.

[4]) *Vit. Aristoph.* (Dindorf, *Prolegom. de comœdia,* p. 36).

[5]) *De architect.,* V, 6, 8. La scène de Vitruve est identique à celle de Pollux. Il décrit successivement les trois portes (*uti mediae valvae ornatus habeant aulae regiae, dextra ac sinistra hospitalia*), — puis les emplacements réservés au décor, proprement dit (*spatia ad ornatus comparata, quae loca Graeci* περιάκτους *dicunt*) — enfin les entrées par la coulisse (*versurae... quae efficiunt una a foro altera a peregre aditus in scaenam*).

Au contraire, nos urnes ne la figurent que par exception. Mais elles montrent très fréquemment, à travers la porte ouverte qui conduit aux appartements, une scène atroce [1]). On notera que la porte est ordinairement ouverte du dedans au dehors, comme il est de règle au théâtre, tandis que dans les édifices réels la porte s'ouvrait du dehors au dedans [2]). On notera aussi que la scène atroce se passe un peu en avant de la porte, au lieu d'être vue à travers la porte dans l'éloignement : et ceci fait songer à l'*ekkukléma* que l'on roulait hors des portes; mais le sculpteur étrusque, au lieu de ne montrer sur l'*ekkukléma* que les cadavres, a représenté la scène même du meurtre. Pollux mentionne, parmi les accessoires du théâtre, un praticable à étages, la διστεγία [3]); du haut de ce praticable, Antigone, dans les Phéniciennes, découvre l'armée en marche contre Thèbes. Une urne étrusque représente une rampe montante qui peut donner accès à cette διστεγία [4]). Les autels domestiques richement ornés, que les urnes représentent très souvent, devaient être un accessoire ordinaire du décor [5]).

Un décor champêtre convient non seulement au drame satyrique, mais encore à des tragédies telles qu'Andromède ou Philoctète, à des comédies telles que les Oiseaux [6]) ou la Paix. La grotte était au centre même du décor, selon Pollux. Les urnes la représentent souvent, et quelques arbres à l'arrière-plan [7]). La grotte peut être remplacée par un rocher (les *montes* du décor de Vitruve) [8]). Les urnes étrusques montrent Andromède exposée tantôt sur un

---

[1]) *Rilievi,* I, pl. XII, 25, — II, pl. XXVI.

[2]) M. W. Mooney, *The house-door on the ancient stage,* thèse de Princeton Univ., Baltimore, 1914, ne m'est connu que par le compte-rendu de Lejay, *Journ. des Sav.,* 1917, 376. Cf. un exemple très net, *Rilievi,* II, pl. CIX, 3, — et aussi II, pl. XXVII, 3 et 4.

[3]) IV, 129.

[4]) *Rilievi,* I, pl. XXXI, 11.

[5]) Il faut distinguer deux types d'autels, les cubes de pierre sur lesquels un ou plusieurs suppliants peuvent se réfugier (*Rilievi,* I, pl. XXXI et *passim)* et les élégants monuments surmontés d'une sorte d'armoire qui est apparemment un laraire (*ib.,* II, pl. XXXVIII, 2).

[6]) C. Robert, *Gött. gel. Anz.,* 1897, 86.

[7]) *Rilievi,* I, pl. LXXXVI sq. (le Cyclope), — pl. LXIX sq. (Philoctète), — II, pl. XXXI, 1 (le Minotaure).

[8]) *Ib.,* I, pl. LXXXI, — II, pl. III, 2.

rocher [1]), tantôt dans une grotte [2]). A ses pieds une tête de monstre — évident accessoire de théâtre — parait surgir de terre [3]).

D'après les urnes, il semble que quelques colonnes surmontées d'une vase [4]) ou terminées par une pomme de pin [5]) suffisaient à suggérer l'idée d'un lieu sacré.

Si l'action se passait devant les murs d'une ville, le décorateur installait une muraille ou une tour, selon Pollux [6]); fréquemment les urnes représentent une porte d'enceinte au-dessus de laquelle est une plate-forme praticable [7]). L'une de ces urnes figure aussi une tour détachée, servant de poste pour un veilleur, et qui n'est autre que la σκοπή également signalée par Pollux [8]).

Nous devrons enfin être attentifs à ce navire qui est si souvent représenté sur les urnes étrusques à décor pittoresque [9]). Est-ce aussi un accessoire théâtral? Pollux et Vitruve n'en font pas mention. Mais, dans les *Grenouilles,* Dionysos s'embarque sur la nef de Charon, il y rame tout en geignant, et ce jeu de scène dure pendant tout un chant du chœur. Il est bien difficile d'admettre, comme on l'a proposé, que la barque apparaissait d'abord à l'une des *parodoi,* puis à l'autre, et que, dans l'intervalle, on entendait Dionysos crier dans la coulisse [10]). Les fragments des *Phinidae* d'Accius semblent indiquer

---

[1]) *Ib.,* II, pl. XL, 3.

[2]) *Ib.,* II, pl. XXXIX. C'est sur une roche que Livius Andronicus enchaînait son Andromède, semble-t-il (Ribbeck, *Röm. Tragödie,* 32).

[3]) *Rilievi,* II, pl. XL, 3, très exactement comparable à un détail d'un relief hellénistique (S. Reinach, *Répertoire,* III, 198, 2) et aussi à une peinture de Pompéi (*Archaeol. Zeitung,* 1878, 14).

[4]) *Rilievi,* I, pl. LIV, 14, — pl. LVI, 18, — pl. LXXVIII, 1 et 2.

[5]) *Ib.,* I, pl. VI, 13, — pl. VII, 14, — II, pl. LXXV, 2, — pl. XCIII, 1. Cette colonne à la pomme de pin est un des rares détails de nos urnes étrusques qui ne paraisse pas se retrouver sur les reliefs hellénistiques contemporains. C'est un motif d'origine orientale qui sera réimporté d'Orient en Italie au Moyen âge (cf. par exemple à la cathédrale de Capoue une colonnette de mosaïque, fragment d'un ambon du style des Cosmas).

[6]) IV, 129.

[7]) *Rilievi,* I, pl. XLVIII, 2, — pl. LXVIII, 2, — II, pl. IV, 2, — pl. XXI, — pl. XXIII, 6.

[8]) *Rilievi,* II, pl. XXII, 4. — Pollux, *l. c.,* IV, 129.

[9]) *Rilievi,* I, pl. XVII sq., — pl. LXIX sq., — pl. XC sq.

[10]) A. Willems, *Aristophane, trad. et notes* (Paris, Brux., 1919), III, 24-27, ne peut admettre, dit-il, qu'on ait introduit sur la scène une barque automobile.

que le spectateur assistait réellement au débarquement de Jason et suivait les détails de la manœuvre (Ribbeck, Accius, 574-575) :

Jason. *Tacite tonsillas litore in lecto edite.*
Un marin. *Obtorque prorim ac suppa tortas copulas.*

Le curieux mime — sorte de parodie d'Iphigénie en Tauride — que nous a récemment rendu un papyrus d'Oxyrhynchos, nous fait assister, semble-t-il, aux péripéties de l'embarquement [1] :

Γ. σοὶ [λέ]γω, πρωρεῦ, παράβαλε δεῦρ' ἄγων τ[ὴν ναῦν ταχύ] · · · .
Ι. ἔνδον ἐστὲ πάντες; — Κοι[νῇ] · ἔνδον.

et la jeune fille qui vient de s'embarquer commence alors une prière. Le théâtre-miniature de Héron d'Alexandrie avait une machine (ἐξέλικτρα) pour tirer les navires. Aux marins d'Alexandrie aucun jeu de scène ne devait plaire davantage [2].

La grotte, le temple, le rivage, ce sont précisément les éléments du décor qui conviennent le mieux au type de scénario que répétaient avec prédilection les dramaturges anciens. Prenons comme exemple le thème du *Chryses* de Pacuvius [3] : Oreste, Pylade et Iphigénie sont jetés par la tempête dans une île sauvage; on les conduit au temple où leur demi-frère Chryses est prêtre; Oreste gravit un rocher du haut duquel il aperçoit le navire de Thoas qui poursuit les fugitifs. Une grotte leur sert de refuge:

est ibi sub eo saxo penitus strata harena ingens specus.

Thoas aborde et se rend au temple. Chryses lui montre la grotte et livre les naufragés. Le thème de la *Médée* d'Accius n'était pas très différent [4] : du haut d'un rocher les pâtres apercevaient le navire Argo; Médée bientôt débarquait et se rendait au temple voisin. Le scénario du *Chryses* ne diffère guère de celui des *Suppliantes* d'Eschyle : les Danaïdes arrivent éplorées sur une côte inconnue; du haut d'un rocher Danaos inspecte la mer et découvre un navire; les

---

[1]) *Oxyr. Pap.*, III, 1903, no 413. — Cf. Schubart, *Einführung in die Papyruskunde,* 138. Le mime daterait de la fin de l'époque ptolémaïque ou du début de l'ère chrétienne.

[2]) Les navires figurés sur les urnes étrusques ont été étudiés par F. Behn, *Die Schiffe der Etrusker, Röm. Mitt.*, XXXIV, 1919, 1, qui aurait dû, semble-t-il, utiliser comme terme de comparaison les reliefs hellénistiques.

[3]) Ribbeck, *Röm. Tragödie,* 248.

[4]) Id., *ib.*, 528.

Danaïdes se réfugient dans un sanctuaire. Le mythe diffère et les sentiments varient, mais la structure technique du drame et la suite des péripéties sont les mêmes. Si le dramaturge avait disposé d'un décor complexe, il aurait pu mettre à la scène sous les yeux du public tous les détails de son histoire : le débarquement du navire, la côte rocheuse, le temple, la grotte au-dessous des rochers [1]). En réalité la tragédie classique ne dispose pas de ce décor pittoresque [2]) ou bien elle néglige d'y recourir, elle décrit les paysages et raconte les épisodes qu'elle dérobe aux regards. Pourtant il était inévitable qu'on essayât de réaliser scéniquement ces épisodes : il fallait alors montrer sur la scène une sorte de décor simultané comparable à celui du Moyen âge, figurant à la fois plusieurs lieux juxtaposés. Cet artifice n'était pas tout à fait inconnu des auteurs classiques : Sophocle disposait à la fois, dans Oedipe Roi (v. 919), dans Électre (vv. 7, 637), d'un palais et d'un sanctuaire. Peut-être le type du décor simultané n'est-il nulle part réalisé plus clairement que dans le *Rudens* de Plaute [3]). Pour mettre en place les divers épisodes de cette fantaisie, il faut nécessairement se représenter ainsi le décor : à droite du spectateur, la villa de Démonès, dont la tempête vient d'arracher le toit, — au centre [4]), une côte rocheuse [5]), assez accidentée pour que Palaestra et Ampelisca puissent y prendre pied ensemble et cependant ne pas se voir, — à la gauche du spectateur [6]),

---

[1]) Cf. aussi le paysage décrit dans le Philoctète d'Accius : *litora rara... Volcania templa sub ipsis collibus... nemus.* Ribb. 525-535.

[2]) Dans l'Iphigénie en Tauride, Euripide décrit la grotte et ne la montre pas (vv. 106-107) ; dans le fragment récemment retrouvé de l'Ἀχαιῶν σύλλογος, Sophocle décrit le départ du navire: σύ τε π[ηδ]αλίωι παρεδρεύ[ων] φράσε[ις τῷ] κατὰ πρῷρα[ν] ... (Wilamowitz-Mœllendorf, *Berliner Klassikertexte*, V, 2, 64).

[3]) Nous ne pouvons donc accepter la tradition selon laquelle, à Rome, le décor peint daterait de l'édilité de Claudius Pulcher (99 av. J.-C.), Val. Max., II, 4, 6, — tradition déjà condamnée par Ribbeck, *Röm. Trag.*, 653.

[4]) Le rivage, du point de vue de l'acteur, est à droite de la villa, vers 73.

[5]) V. 123: *heic saxa sunt, heic mare sonat.* — V. 146: *neque magis solae terrae sunt, quam haec loca atque hae regiones.*

[6]) Le temple, du point de vue de l'acteur, est à droite du rivage, vers 172. En cet angle de la scène, le paysage est riant : *lepidu 'st locus,* v. 175.

le temple de Vénus, — enfin, devant le temple [1]), l'autel de Vénus qui sert de refuge aux suppliantes. Le scénario de la comédie ne diffère guère de celui du *Chryses;* et cette fois, grâce au décor compartimenté, tous les épisodes de l'action pouvaient être rendus visibles. Or, ce décor n'est pas exceptionnel [2]), c'est celui même que nous décrivent, pour l'époque hellénistique, Pollux et Vitruve, et c'est celui que les urnes étrusques nous aident à reconstituer.

Ainsi le décor de la tragédie antique tendait, en se compliquant, à devenir un décor simultané analogue à celui du Moyen âge. Et même pourquoi ne pas observer que nous retrouverons précisément au Moyen âge certains détails du décor qui nous sont connus par Pollux et par les urnes étrusques : « les tours d'où les veilleurs se livrent à leurs facéties habituelles, les portes de ville, les temples, le cheval de Troie [3]), et surtout le navire, le navire cher au public des XVe, XVIe et même XVIIe siècles, qui apparaît dans toutes les pièces pour transporter dans les pays lointains, au delà d'un petit bassin d'eau, les saints et les apôtres. Cela donne lieu à des scènes très curieuses qui permettent un déploiement de manœuvres et de termes maritimes... » [4]).

La comparaison entre les urnes et les reliefs hellénistiques prouve qu'il existe une parenté entre ces deux séries de monuments; nous retrouvons sur ces reliefs la colonne surmontée d'un vase, qui désigne le voisinage d'un lieu sacré [5]), le bateau [6]), la tête de monstre près d'Andromède [7]). Mais cette comparaison fait aussi nettement sentir que les reliefs étrusques dérivent directement de l'imitation de la scène, ainsi que le prouve la répétition constante des mêmes arrangements conventionnels, des mêmes accessoires, des

---

[1]) Vers 600.

[2]) Cf. une observation de Ribbeck, *Röm. Trag.*, 484, au sujet du décor de l'Antigone d'Accius.

[3]) Le cheval de Troie est un accessoire du théâtre antique, figuré sur l'urne reproduite dans les *Rilievi,* I, pl. LXVIII, 2.

[4]) G. Cohen, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux du Moyen âge, Mém. de l'Acad. roy. de Belgique, N. S.,* I, 1906, fasc. 6, p. 99.

[5]) S. Reinach, *Répert. des reliefs,* III, 162, 2, — 214, 3, — 220, 2.

[6]) *Ib.*, 324, 3, — 358, 1.

[7]) *Ib.*, 198, 2.

mêmes gestes; les reliefs hellénistiques ont bien plus de libre fantaisie [1]).

Nous nous trouvons conduits à cette conclusion : les urnes étrusques se sont inspirés de la représentation de tragédies. Ces tragédies étaient-elles des tragédies romaines ou des tragédies étrusques?

Il est impossible, a-t-on dit, pour des raisons de chronologie, que nos urnes empruntent leurs motifs aux tragédies romaines. Les plus anciennes dateraient en effet du IIIe siècle et par conséquent seraient antérieures à l'apogée de la tragédie romaine [2]). Mais cet argument n'est pas très fort, car la chronologie des urnes n'est pas fixée avec certitude, et telle étude récente veut prouver que l'art de Pergame fait sentir son influence sur l'exécution des urnes les plus anciennes et qu'elles peuvent dater au plus tôt de la première moitié du IIe siècle [3]): les urnes à sujets tragiques seraient dès lors contemporaines des tragédies composées à Rome. C'est pour d'autres raisons que nous pensons qu'elles n'en sont point inspirées. D'abord, comme on l'a déjà observé, la romanisation de l'Étrurie n'est point si ancienne et ne date réellement que de Sylla. Puis on ne comprendrait pas pourquoi les artistes étrusques auraient reproduit des spec-

---

[1]) L'art hellénistique avait pu reproduire aussi des scènes de tragédie dans un décor directement imité du théâtre. M. Grenier attire mon attention en particulier sur une plaque de terre cuite trouvée à Rome et publiée par M. Rizzo aux *Notizie degli Scavi,* 1905, 19. Ce relief, qui figure une scène de tragédie, est d'époque impériale, mais dérive vraisemblablement d'un original hellénistique. Le décor représente la *porta regia* entre les deux *portae hospitales.* Or un détail essentiel différencie nos reliefs étrusques du relief trouvé à Rome : ce dernier donne des masques aux acteurs, tandis que les Étrusques ne nous montrent pas de personnages masqués. Les Étrusques, ainsi que les Romains, n'ont peut-être pas adopté l'usage des masques conventionnels en même temps qu'ils adoptaient le drame grec. L'usage du masque paraît avoir été, à Rome, réservé d'abord aux pièces populaires et quasi rituelles, telles que les atellanes. Les reliefs étrusques que nous étudions ne peuvent donc pas dériver directement de ces reliefs hellénistiques représentant des épisodes de représentations tragiques, et le décor de nos urnes est probablement original.

[2]) Körte, *Rilievi,* II, p. VI. — Sur la date des urnes, Körte, *Das Volumniergrab bei Perugia, Abhandl. der Ges. d. Wiss. zu Göttingen, Ph. Hist. Kl., N. F.,* XII.

[3]) Cultrera, *Not. Scav.,* 1916, 24.

tacles romains. La décoration des urnes ne devait pas répondre à un pur souci artistique, mais surtout à un dessein religieux. Quel était ce dessein? Peut-être les spectacles dramatiques faisaient-ils partie en Étrurie du programme des jeux funèbres. C'est ce que tendent à prouver, je crois, les observations suivantes : l'une des plus belles urnes figure, au-dessous d'une scène dramatique, une course de biges [1]; de chaque côté d'une autre urne [2], qui représente le duel d'Étéocle et Polynice, l'artiste a sculpté quatre chevaux retenus par une barrière et impatients de se lancer à la course, — apparemment les chevaux de deux quadriges. Puisque ces figurations de courses sur les urnes — comme plus tard sur les sarcophages romains — ne se comprennent que comme une allusion aux jeux funèbres, pareillement c'est à l'occasion de ces jeux que l'on devait donner les tragédies. Seuls les riches pouvaient faire la dépense de ces coûteux spectacles, mais du moins les urnes en offraient une image à bon compte. De plus, les scènes tragiques représentées sur les urnes présentaient peut-être un sens symbolique : les scènes de meurtre évoquaient le souvenir des sacrifices humains, qui firent longtemps partie du rituel funéraire, et les scènes de rapt pouvaient symboliser l'enlèvement de l'âme [3]. Il nous paraît invraisemblable que les Étrusques aient emprunté à une civilisation étrangère et inférieure à la leur des motifs décoratifs dont la signification devait être essentiellement religieuse.

Dès lors nous devons admettre l'existence d'une tragédie étrusque, indépendante de la tragédie romaine. L'opinion qu'exprimait à cet égard A.-G. Lange, dès 1822 [4], nous paraît juste. On objecte que les artistes étrusques, lorsqu'ils représentent les sujets tragiques empruntés à la légende grecque, commettent des bévues qui seraient inexplicables si les sujets grecs étaient devenus vraiment familiers à la pensée étrusque [5]. Tel personnage aura, par

---

[1]) *Rilievi,* I, pl. LXXXIX. 3.

[2]) *Ib.,* II, pl. XVIII, 3.

[3]) Ce symbolisme explique sous l'Empire romain le choix des représentations mythologiques destinées à la décoration des tombeaux, Mrs A. Strong, *Apotheosis and other life* (Lond., 1915), 209.

[4]) *Vindiciae tragoediae romanae,* Leipzig, 1822, p. 13.

[5]) Körte, art. *Etrusker, Real-Encycl.* de Pauly-Wissowa, VI, p. 770. — id., *Strena Helbigiana,* 164.

exemple, la tête d'Hector et le corps de Priam [1]). Je ne crois pas que cette objection soit décisive. En Étrurie comme à Rome, le drame grec n'a pu être que le plaisir d'une élite, et les urnes étaient exécutées en série par des manœuvres.

La tragédie étrusque, telle que les urnes nous la font connaître, était un spectacle accompagné d'une figuration somptueuse et nettement inspiré des spectacles hellénistiques [2]). Il semble, en outre, que l'on représentait sur la scène les péripéties atroces que les Grecs classiques préféraient ne faire connaître que par des récits. L'origine de cet abus doit être cherché à Alexandrie, où l'on n'hésitait pas à retoucher les pièces anciennes pour développer le spectacle [3]). Les Romains suivirent aussi cette mode, qu'Horace condamna [4]). Cicéron dit que l'on vit de son temps, à une représentation de l'*Equus Trojanus* (peut-être celui de Naevius), défiler trois mille *creterrae* [5]): une urne étrusque, qui montre les Troyens banquetant à côté du cheval de Troie, illustre ce texte à merveille [6]). Probablement les Étrusques aimaient aussi les pièces mêlées de concert, à l'exemple des *Oiseaux* d'Aristophane ou des *Traqueurs* de Sophocle, genre qui fut aussi en vogue à l'époque hellénistique : les urnes qui représentent Ulysse attaché sur sa nef, écoutant le concert de trois Sirènes [7]), peuvent être inspirées d'une pièce qui comprenait un intermède musical. Enfin les Étrusques ont dû avoir, comme les Romains, des drames patriotiques empruntant leurs sujets à l'histoire nationale. Voici, sur un miroir étrusque, la grotte entourée d'arbres qui fait partie du décor de tant de pièces théâtrales : Cacus, dans la grotte, joue de la lyre (comme Hermès dans les *Traqueurs*) ; Aulus et Caelius Vibenna s'avancent pour le surprendre. C'est une curieuse légende, que Rome ne connaît point [8]). Cacus avait fui des mains de

---

[1]) *Rilievi,* I, pl. XII, 25, — et p. 16.

[2]) Les spectacles latins ne différèrent pas en cela des spectacles étrusques, mais on aurait sans doute tort de regarder les Latins comme des initiateurs, ainsi que fait Diomède : *at Latini scriptores complures personas in fabulas introduxerunt, ut speciosiores frequentia facerent* (p. 491, 2 K).

[3]) Christ, *Gesch. der griech. Literatur* [3], 539.

[4]) *Ars Poet.,* 182 sq.

[5]) *Ad fam.,* VII, 1, 2.

[6]) *Rilievi,* I, pl. LXVIII, 2.

[7]) *Rilievi,* I, pl. XC et XCI.

[8]) Gerhard et Körte, *Etruskische Spiegel,* V, 127. Cf. les urnes étrusques reproduites dans les *Rilievi,* II, pl. CXIX.

Tarchon et s'était fait roi en Campanie; plus tard les Étrusques le tuèrent par trahison. Les Étrusques ont pu être tentés de mettre à la scène cet épisode de leur passé légendaire.

Les urnes étrusques, qui illustrent de manière si frappante les textes de Pollux et de Vitruve sur le décor théâtral à l'époque hellénistique, prouvent aussi l'existence de tragédies étrusques. Varron mentionne un Volnius *qui tragoedias Tuscas scripsit*[1]; ce Volnius, s'il était, comme les modernes inclinent à le penser, un écrivain du Ier siècle, suivait une tradition plus ancienne. Quelle fut au juste l'influence de la tragédie étrusque sur la tragédie romaine? Il est certain que le contact de l'Étrurie a contribué à helléniser Rome. Au début du IIe siècle le culte orgiastique de Bacchus pénètre à Rome; or, nous avons la chance de pouvoir suivre la route par où cette superstition s'est glissée : elle a passé de Campanie en Étrurie, d'Étrurie à Rome[2]. Pareillement c'est peut-être en Étrurie que les Romains auront pris le goût du drame hellénique. Mais l'incertitude de la chronologie des urnes étrusques n'autorise à cet égard aucune conclusion définitive.

---

[1]) *L. l.*, V. 55.

[2]) Liv., XXXIX, 8, 3, *Graecus ignobilis in Etruriam primum venit,* ... 9, 1, *hujus mali labes ex Etruria Romam... penetravit.* Cf. le vase de bronze de Corneto, datant du IIIe siècle, qui représente la ciste mystique des Bacchanales (Wissowa, *Ges. Abhandl.*, 63).

CHAPITRE IV

LE CALENDRIER ILLUSTRÉ D'OSTIE

Dans une des salles de la Bibliothèque Vaticane est exposée une fresque d'Ostie, divisée en deux tableaux, qui ne jouit certes pas, auprès des savants, de la célébrité que la nouveauté de son sujet, la grâce de sa facture lui promettaient. Le visiteur profane se détourne volontiers des Noces Aldobrandines pour l'admirer, mais le Guide de Helbig s'obstine à l'ignorer. Elle représente des scènes de fête dont tous les acteurs sont des enfants [1]).

Le premier cadre représente une cérémonie en l'honneur de Diane : les fidèles lèvent leurs flambeaux vers la statue de la déesse. Puis vient un cortège d'enfants qui portent des corbeilles et des grappes suspendues à des hampes; des bustes de divinités surmontent les hampes. L'enfant qui conduit la procession tient un curieux bâton à tête de marteau (planche I).

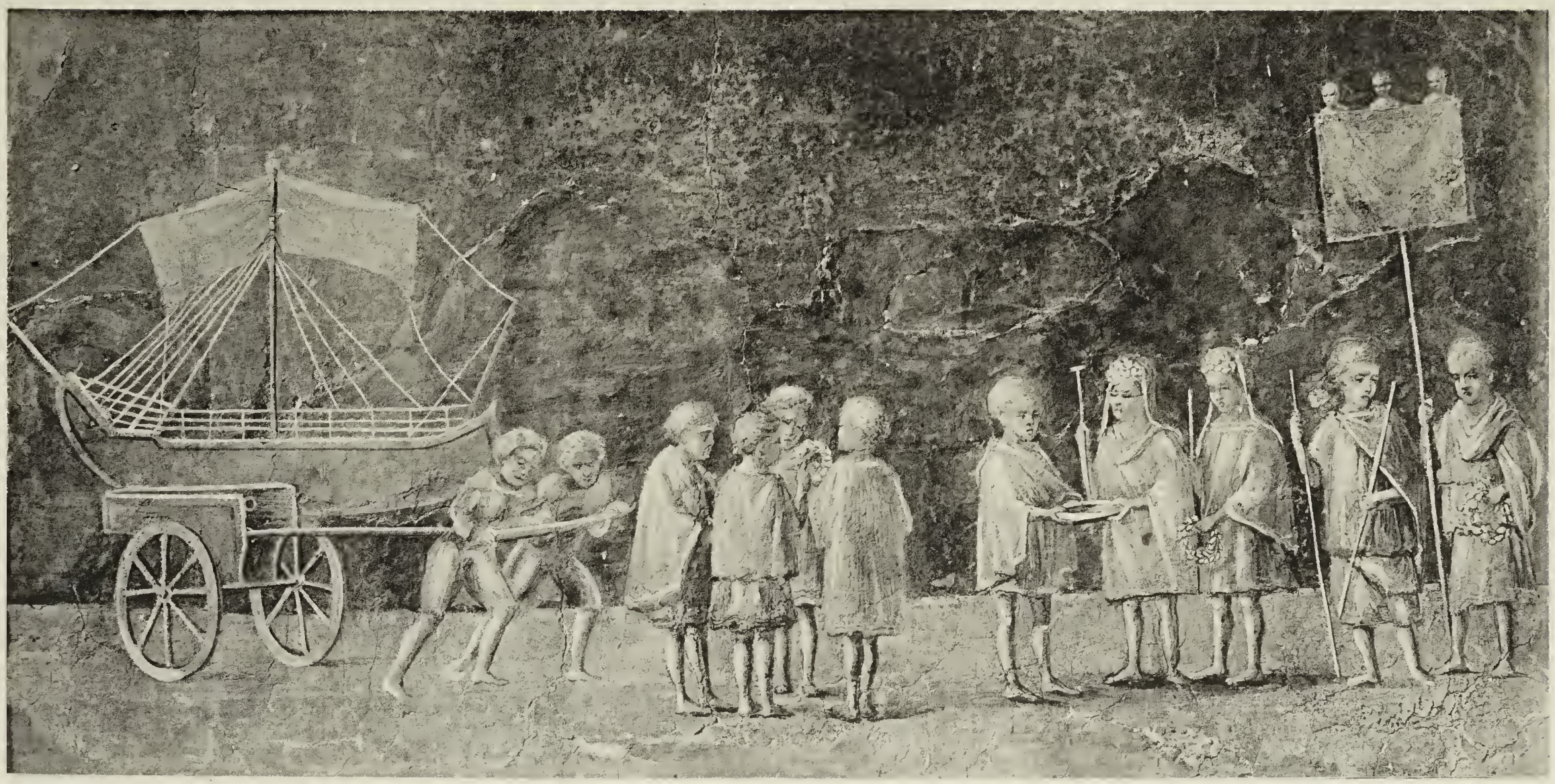
L'autre cadre représente d'abord un chariot tiré par deux enfants : un petit navire devait être transporté sur le chariot; la maladresse du dessinateur ou d'un restaurateur l'a rejeté en arrière. Devant le chariot, des enfants en cercle; l'un d'eux tient une couronne. A droite, une procession s'organise, conduite par deux enfants couronnés, dont l'un tient le bâton à tête de marteau que nous avons vu sur le tableau précédent. Une figure charmante et particulièrement soignée est celle d'un enfant tenant un bâton de chaque main. Le dernier personnage tient un étendard surmonté de trois bustes. Deux des personnages de cette scène ont à la main des couronnes (planche II).

---

[1]) La meilleure reproduction que nous possédions est due à M. Nogara (ouvrage cité *infra*). Cf. aussi Dieterich, *Archiv. f. Religionswiss,* VIII, 1905, Beiheft, 82 = *Kleine Schriften,* pl. I. Je dois à l'obligeance de M. S. Reinach la communication des gravures au trait qui paraîtront dans le *Répertoire des peintures grecques et romaines* (Paris, 1922), p. 235.

PHOT. SANSAINI

PLANCHE I



PHOT. SANSAINI

PLANCHE II

Voici l'histoire sommaire de la découverte et de l'interprétation de ces peintures énigmatiques.

Elles furent trouvées à Ostie au cours des fouilles dirigées par le commissaire des antiquités, P.-E. Visconti, en 1868. La découverte de la fête en l'honneur de Diane et de la procession des enfants fut annoncée par lui le 1er avril au secrétaire d'Etat, la découverte de la seconde peinture représentant le navire et l'autre cortège fut annoncée le 9 juin. Les deux tableaux décoraient la même chambre d'un très bel édifice, dont l'emplacement n'a pas été déterminé avec précision. Visconti célébrait sa découverte en termes enthousiastes : *una vera gemma,... è cosa unica,... le arie dei volti e l'insieme della composizione si uniscono a palesare un mano maestra.* Il pensait que ces peintures représentaient peut-être des épisodes des *Juvenalia,* jeux fondés par Néron. Mais les jeux des *Juvenalia* ne sont pas des jeux réservés aux enfants [1]).

Cette même année, Heydemann signalait brièvement la découverte dans l'*Archäologische Zeitung;* à son avis ces peintures devaient être un fragment d'une plus vaste frise. Il distinguait différents épisodes, une fête en l'honneur de Diane, une autre en l'honneur de Liber, une autre encore en l'honneur de Neptune [2]). Nous verrons que l'interprétation de Heydemann était la plus satisfaisante.

Dieterich, assistant à Heidelberg aux réjouissances du *Sommertag* (dimanche de *Laetare*), crut que ces usages populaires pouvaient expliquer les scènes énigmatiques de la fresque d'Ostie. Il fut ainsi conduit à donner de ces peintures, en 1905, d'une part, une description minutieuse, au cours de laquelle il relate l'embarras des archéologues qu'il consulta, — d'autre part, une tentative d'interprétation [3]). Nos tableaux représenteraient une fête du printemps, analogue aux fêtes du Nord, où des enfants portent des baguettes enguirlandées et chargées de fruits, et où l'on assiste au mariage du Roi et de la Reine de Mai. Sur la fresque que j'ai décrite en second

---

[1]) Les lettres de Visconti sont reproduites dans la belle publication de B. Nogara, *le Nozze Aldobrandine, i paesaggi con scene dell' Odissea e le altre pitture murali antiche conservate nella Biblioteca Vaticana,* p. 81, dans le tome II des *Collezioni Archeologiche, Artistiche e Numismatiche dei Palazzi Apostolici.* Milan, 1907.

[2]) *Archäol. Zeit.,* 1868, 108.

[3]) A. Dieterich, *Sommertag* (*Archiv. f. Religionswiss.,* VIII, 1905, *Beiheft*), reproduit dans les *Kleine Schriften,* p. 324. Il a consulté Körte, Amelung, Von Domaszewski, Von Duhn, Marucchi, et cite leurs opinions.

lieu, les deux enfants couronnés de lierre ou de laurier seraient précisément le garçon et la fillette incarnant le couple de Mai; peut-être viennent-ils de descendre du navire, peut-être vont-ils monter sur la voiture grossière qui sera leur char nuptial [1]). Au surplus, Dieterich reconnaissait que son hypothèse ne suffisait pas à expliquer tout le détail de ces peintures, et il ne citait aucun texte latin qui confirmât l'interprétation qu'il proposait [2]).

En 1907, M. Nogara, publiant les peintures murales antiques conservées à la Bibliothèque Vaticane, reprit l'examen des fresques d'Ostie [3]). Il admit que les deux tableaux représentaient des fêtes célébrées par un collège d'enfants et les rapprocha des peintures de Caelius, publiées par le comte de Caylus, qui représentent aussi des apprêts de fête [4]). Il supposa que la fête de Diane devait avoir lieu au voisinage d'un *sacellum* champêtre ou d'une chapelle de carrefour. Il se demanda si le navire n'était pas celui qu'on abandonnait au gré des flots, le 5 mars, à la fête du *navigium Isidis;* mais l'absence de tout attribut égyptien le déterminait à écarter cette hypothèse. Il écartait également la théorie de Dieterich, qui expliquait les peintures italiennes comme si elles avaient été l'illustration de certaines coutumes germaniques, qui sont d'ailleurs inconnues en Italie. Il inclinait enfin à dater ces fresques du IIe siècle plutôt que du Ier.

Tout compte fait, le mystère de ces peintures demeure presque intact, et l'on ne connaît ni leur sujet, ni le lieu exact d'où elles proviennent, ni leur date. Et cependant il nous semble bien qu'une analyse rigoureuse et une suite de déductions presque nécessaires peuvent conduire à une interprétation vraisemblable au plus haut degré.

*

* *

La procession rustique du cadre que nous avons décrit en premier lieu (pl. I) est un épisode d'une fête de la vendange. Les Romains célébraient deux grandes fêtes de la vendange, les *Vinalia*

---

[1]) *Kleine Schr.*, p. 350.

[2]) Il n'expliquait pas davantage comment des raisins peuvent être mûrs au mois de mai.

[3]) *L. c.*, p. 68. On notera particulièrement les indications concernant les retouches que les deux tableaux ont subies de la part du restaurateur moderne. Comme Visconti et Dieterich, M. Nogara notait le charme de ces peintures, « la simplicité de l'invention et l'élégance du mouvement », qui d'emblée conquièrent l'attention et la sympathie du spectateur.

[4]) *Recueil de peintures antiques*, pl. XXIII.

priora du 23 avril et les *Vinalia rustica* du 19 août. Puisque des grappes sont suspendues aux hampes de nos vendangeurs, c'est que nous assistons aux *Vinalia* du mois d'août. Les fêtes de la vendange sont placées sous la double invocation de Jupiter et de Vénus [1]). La divinité imberbe et non vêtue, dont le buste est placé au sommet de la première hampe, est donc certainement Vénus. Au sommet de la deuxième hampe est le buste d'une divinité vêtue, imberbe, mais dont le visage n'a pas le caractère féminin de la précédente; on attendrait là Jupiter, mais il faudrait admettre alors que le jeune Jupiter imberbe, patron des vendanges, ne se confondait pas entièrement avec le très grand Jupiter. A vrai dire, il est un peu surprenant de trouver Jupiter dans le rôle d'une divinité agraire; à la fête des vendanges, il a usurpé la place de Liber, et nous inclinerons donc à penser que ce second buste est celui de Jupiter Liber. Les deux personnages qui sont en tête de la procession ne portent ni hampes ni corbeilles. Le premier tient le bâton à tête de marteau qui, apparemment, est l'insigne de l'ordonnateur des processions [2]). Le second a les yeux levés au ciel : il est difficile de ne pas le regarder comme un prêtre; on notera, en particulier, le geste peut-être rituel de sa main droite. Quel prêtre? A Rome l'*auspicatio vindemiae* faisait partie des attributions du *flamen Dialis* [3]); à vrai dire, il n'est pas sûr que ce rite ait été célébré précisément le 19 août. Notre prêtre, qui n'a pas l'*apex*, ne peut être qu'un *augur* ou un *haruspex fulguriator* [4]).

---

[1]) Textes réunis et commentés par Warde Fowler, *Roman Festivals*, 85, 204, et Carcopino, art. *Vinalia* du Dictionnaire Saglio-Pottier. — Pour la fête du 19 août, cf. Festus, Lindsay 322 : *Rusticalia Vinalia appellantur mense Augusto XIIII Kal. Sept. Iovis dies festus... Eodem autem die Veneri templa sunt consecrata, alterum ad Circum Maximum, alterum in luco Libitinensi, quia in eius deae tutela sunt horti.* — Les *Vinalia* d'avril coïncidaient avec la fête de Vénus Erycine, et, aux *Veneralia* du 1er août, on répandait du vin hors du temple de la déesse. — Cf. Plin., *H. N.*, XVIII, 284 sq.

[2]) Tertull., *De spec.*, 10. *Inter tibias et tubas itur duobus inquinatissimis arbitris funerum et sacrorum, dissignatore et haruspice.* On pourrait être tenté de prendre notre personnage pour un *dissignator*. Mais cf. *infra*, p. 51, n. 2.

[3]) Varr., *L. l.*, VI, 16. Sur la date, voir en sens opposés: Carcopino, *l. c.*, V. 893, — Wissowa, *Religion* [2], 114.

[4]) On notera encore que le chef de la procession porte sur le bras gauche un objet méconnaissable, corne d'abondance (Dieterich), ou plutôt amphorette (Nogara), — et qu'il y avait à droite de lui un autre personnage, aujourd'hui presque complètement effacé.

Immédiatement avant cette procession, mais séparée par un léger espace, est représentée une cérémonie en l'honneur de Diane. La grande fête de Diane (le *natalis Dianae*) avait lieu le 13 août (*Hecateides idus*) [1]. Ce n'était pas seulement la fête de Diane Aventine, et la fête de la Diane d'Aricie, mais une grande fête latine [2]. Nos petits personnages n'ont pas le costume de cérémonie des vendangeurs, mais, semble-t-il, de modestes *paenulae;* c'est que cette fête est celle des esclaves [3]. Ils portent des torches, car la fête du 13 août est une fête des flambeaux [4]. A gauche du socle de la statue, des personnages presque effacés amènent une bête dont on ne reconnaît plus que les pattes, trop grêles pour être celles d'un cheval, trop longues pour être d'une chèvre; ce pouvait être l'animal sacré à Diane, le cerf ou la biche [5].

L'étude du premier cadre nous conduit donc à ces présomptions assez fortes : deux fêtes distinctes y sont représentées, la fête de Diane du 13 août, les *Vinalia* du 19 août. Par une invention gracieuse, le peintre a confié tous les rôles à des enfants, même le rôle de prêtre. Ce ne sont pas des fêtes enfantines, mais des fêtes officielles de l'État; et c'est par jeu que l'on a déguisé ces enfants en esclaves adorateurs de Diane et en vendangeurs. Ainsi, nous avons sous les yeux, et dans l'ordre chronologique, deux grandes fêtes du mois d'août. Ce premier cadre se présente comme un fragment d'un calendrier illustré. Un artiste spirituel avait inventé de représenter, célébrées par des acteurs puérils, les grandes fêtes de l'année, — non point toutes les fêtes, — ni même les fêtes les plus vénérables

---

[1]) Stace, *Silv.*, III, I, 59.

[2]) Le temple d'Aricie avait été *commune Latinorum Dianae templum* (Varr., *de ling. lat.*, V, 43). A Lanuvium, le *natalis Dianae* était célébré le 13 août (*C. I. L.*, XIV, 2112). Cf. Wissowa, *l. c.*, 250, n. 2.

[3]) Festus, Lindsay 460 : *Servorum dies festus vulgo aestimatur Idus Aug., quod eo die Servius Tullius, natus servus, aedem Dianae dedicaverit. in Aventino, cuius tutelae sunt cervi.*

[4]) Stace, *l. c.* M. Perdrizet a l'obligeance de me signaler qu'il faut rapprocher de notre fresque, particulièrement pour le geste des porteurs de flambeaux, le relief de Délos, *Sacrifice à Hécate,* publié par Courby, *Mon. Piot,* XVIII, 1911, 19.

[5]) Le piédestal de la statue de Diane est le même que celui de la statue d'Hécate sur la peinture de Pompéi, qui représente le sacrifice d'Iphigénie, Helbig, *Wandgemälde Campaniens,* pl. B, fig. 1.

(il saute les *Portunalia* du 17 août qui sont inscrits au calendrier dit de Numa [1]) et il représente la fête de Diane qui n'y est pas), — mais les fêtes les plus populaires. Ces présomptions approcheront de la certitude si nous réussissons à identifier les deux épisodes énigmatiques que représente l'autre tableau.

*

* *

La scène de gauche, où l'on voit un navire, doit faire allusion à une fête nautique. Nous inclinons à penser que le navire aurait dû être figuré sur la charrette et non pas en arrière; ou bien le peintre a mal compris le modèle qu'il avait sous les yeux, ou, plus probablement, des retouches postérieures ont déformé son œuvre. L'effort des deux enfants attelés à la voiture ne se comprendrait pas si cette voiture était vide [2]). Des régates étaient au programme de cette fête nautique : ce qui prouve, en effet, qu'il s'agit ici de jeux et de concours, c'est que l'un des personnages tient à la main une couronne : pareillement, on voit une petite couronne gravée dans le champ des monnaies qui commémorent des *ludi* [3]). A quelle date avaient lieu les jeux nautiques? La fête de Neptune est célébrée le 23 juillet, et Tertullien — qui peut, ici comme en d'autres passages, dériver de Suétone — nous fait connaître qu'elle était marquée par des jeux [4]). Une curieuse inscription d'Ostie nous apprend que le préfet de Rome

---

[1]) On entend sous ce nom l'ensemble des fêtes exceptionnellement anciennes qui, dans les calendriers épigraphiques du temps d'Auguste, sont gravées en grandes lettres capitales (Mommsen, *C. I. L.*, I², p. 283).

[2]) La fresque a été restaurée depuis sa découverte, et, selon Nogara (*l. c.*), parfois avec quelque liberté. Les traits durs, la facture lourde du dessin du chariot contrastent avec le caractère atténué, estompé, des parties voisines; et, malgré cette précision apparente, certains détails (l'attache du timon, par exemple) ne sont pas intelligibles. — Vêtus de simples caleçons, les deux enfants attelés au char sont des esclaves.

[3]) Babelon, *Monnaies de la République romaine,* II, 28, n. 51, — 29, n. 52.

[4]) *De spectac.,* 6. Cf. sur ces jeux Mommsen, *C. I. L.,* I², p. 323. A l'occasion de ces jeux des magistrats de Rome se rendaient à Ostie (*C. I. L.,* XIV, 1) : c'est peut-être la réception des personnages romains par les magistrats d'Ostie que le peintre a voulu représenter dans le groupe des enfants qui forment cercle.

allait à Ostie célébrer des jeux — non pas en l'honneur des Castors, comme on l'interprète communément — mais en l'honneur de Neptune, sur la côte où s'élevait le temple des Castors, qui sont les dieux des marins [1]; cette fête avait donc lieu vraisemblablement au jour de la fête de Neptune, le 23 juillet. Il n'est pas surprenant que la tradition romaine ne nous parle guère de cette fête, tandis qu'au contraire, à Ostie, l'omission de ces régates eût été impardonnable.

Nous arrivons à l'examen de la deuxième scène de notre deuxième cadre. Icit toute image et tout emblème de divinité font défaut. En revanche, le drapeau [2], le caractère officiel des personnages qui tiennent les baguettes, qui sont couronnés, tout incline à penser qu'il s'agit d'une fête impériale et militaire. Cette fête s'accompagnait de *ludi,* puisque deux des personnages tiennent à la main des couronnes, nécessairement destinées aux vainqueurs.

Si nous avons eu raison de reconnaître sur nos fresques une suite de fêtes officielles du calendrier romain, *Neptunalia* du 23 juillet, *Natalis Dianae* du 13 août, *Vinalia* du 19 août, il suit de là que la fête représentée à la suite des *Neptunalia* était nécessairement célébrée entre le 23 juillet et le 13 août. Or entre ces deux dates nous rencontrons effectivement une grande fête impériale et militaire marquée par des *ludi,* et ce sont les *ludi Martiales* du 1er août. Le 1er août, aux calendriers épigraphiques du bois des Arvales et d'Amiterne, est accompagné de cette mention: *feriae ex senatus consulto quod eo die imp. Caesar divi filius rem publicam tristissimo periculo liberavit* [3]. Cette fête fut donc destinée à com-

---

[1]) *C. I. L.*, XIV, 1. Sur ce texte, Carcopino, *Virgile et les origines d'Ostie,* 79 sq. Carcopino pense que le préfet a célébré des jeux aux Castors et des jeux à Neptune. Je crois plutôt que les jeux célébrés le 23 juillet en l'honneur de Neptune ont finalement été usurpés par les *Castores,* dieux de la navigation, qui possédaient, entre Ostie et le port de Claude, un temple réputé. Car la fête qui appartient en propre aux Castors est le 27 janvier. En l'an 48, il est possible que Claude, parti de Rome pour les *Neptunalia* du 23 juillet, ait annoncé d'avance l'intention de demeurer à Ostie jusqu'aux *Vulcanalia* du 23 août, laissant ainsi à Messaline le temps de préparer les noces adultères. Averti par Narcisse, il revint à Rome à l'improviste et trouva les amants en train de célébrer une fête bacchique, peut-être les *Vinalia* du 19 août.

[2]) Cf. l'étendard tenu par le dieu Mars, Cohen, *Descr. des monnaies* [2], I, p. 106, n. 323.

[3]) *C. I. L.*, I[2], p. 323.

mémorer la mort d'Antoine. C'était déjà la date de la fête anniversaire du temple de la Victoire au Palatin. En l'an 2 avant J.-C., le 1er août, eut lieu la dédicace du temple de Mars Ultor, et c'est alors que furent célébrés pour la première fois les *ludi Martiales* [1]).

Reprenons l'examen de notre fresque et tâchons d'identifier les personnages participant à cette fête militaire et impériale qui nous paraît être celle du 1er août. Les deux personnages court-vêtus, couronnés de feuillage, sont les présidents de la cérémonie, car l'un tient le bâton à tête de marteau qui est, comme nous l'avons vu, l'insigne du chef des processions [2]), et l'autre, qui tient la couronne destinée au vainqueur des jeux, a presque le même costume que le précédent et il est mis sur le même rang que lui. Mais ce n'est pas sur eux que le peintre a voulu diriger toute l'attention des spectateurs; le personnage qui vient ensuite est la figure la plus charmante de toute la fresque et frappe par la grâce décente du maintien et la physionomie pensive et presque individualisée; son costume — malheureusement retouché — est d'une somptuosité exceptionnelle et comprend en particulier un *paludamentum;* il tient une baguette de chaque main. Or ce prince ne peut être que l'empereur lui-même, clairement désigné par le *paludamentum* — l'empereur ne parait aux jeux qu'en costume triomphal « ou en tout cas avec le *paludamentum* militaire » [3]) — et par ces baguettes qu'il tient de chaque main et dont l'une doit être un sceptre.

Pouvons-nous savoir le nom de l'empereur que représente cet enfant gracieux? Les trois bustes placés au sommet du *vexillum,* durant cette fête officielle du 1er août, doivent être des bustes de personnages impériaux. Ce ne sont pas trois empereurs gouvernant en commun: une telle rencontre daterait du temps de Septime Sévère; or nos bustes sont imberbes, et le style de notre fresque exclut abso-

---

[1]) Vell. Pat., II, 100, 2. — Dio Cass., LV, 10, — LX, 5, 3.

[2]) Le titre de *dissignator* serait certainement pour notre personnage insuffisant et trop modeste. Sur le titre et l'importance réelle du *dissignator,* Nöldechen, *Tertullian und das Theater, Zeitschr. f. Kirchengesch.,* XV, 1895, 180 sq. Il compare le *dissignator* au ῥαβδοῦχος des fêtes grecques (Alb. Müller, *Lehrbuch der griech. Bühnenaltertümer,* p. 301.)

[3]) Mommsen, *Droit Public,* tr. franç., II, 53, n. 4. — Comparer au costume de notre personnage le *paludamentum* que l'empereur porte par dessus sa tunique dans les reliefs du IIe siècle qui décorent l'arc de Constantin (S. Reinach, *Répert. des reliefs,* I, 243 et 245).

lument une si basse époque. Il faut donc que ce soient un empereur et deux princes de sa famille. A quelle époque le loyalisme à l'égard d'un empereur régnant a-t-il pu inspirer l'idée de faire participer à ses honneurs deux jeunes princes, sans doute ses fils? En 17 avant J.-Ch., Auguste adopta Gaius et Lucius, enfants de Julie et d'Agrippa, nés le premier en 20, le deuxième en 17. Gaius prit la toge virile à quinze ans, en l'an 5, et fut la même année désigné consul pour l'an 1 après J.-C. En l'an 3 la Paphlagonie jurait fidélité à Auguste *et à ses descendants* [1]): le hasard d'une découverte épigraphique nous a conservé le texte du serment. Le 5 février de l'an 2, Auguste recevait le titre de *pater patriae*. La même année, Lucius prit la toge virile et fut désigné consul. A une date que nous ne pouvons préciser, les chevaliers avaient proclamé princes de la jeunesse Gaius et Lucius. En l'an 2 avait été frappée, en or et en argent, une monnaie représentant, d'un côté, Auguste, *Caesar Augustus f(ilius) pater patriae,* et, sur le revers, les deux enfants, *C(aius) L(ucius) Caesares, Augusti f(ilii), co(n)s(ules) desig(nati), princ(ipes) iuvent(utis)* [2]), et cette monnaie fut répandue très largement à travers l'Empire et même au delà des frontières. Jamais l'espérance de fonder une dynastie ne fut plus légitime, jamais le loyalisme envers la famille d'Auguste ne fut plus sincère qu'en cette année 2 avant J.-C., où Rome fêtait deux princes charmants [3]).

Car précisément en cette année 2, la fête du 1er août, qui commémorait l'épisode sinistre de la mort d'Antoine, était consacrée au dieu Mars [4]) à qui Auguste dédiait le temple admirable de son

---

[1]) Cumont, *Rev. Et. Grecq.*, XIV, 1901, 27 = Cagnat., *Inscr. Graec. ad res Rom. pert.*, III, 137. — Cf. une dédicace d'Hypata à Auguste et à ses deux fils, Dittenberger, *Sylloge* [3], 778.

[2]) Commentaire de cette monnaie par G. F. Hill, *Historical roman coins,* 168. — Cohen, *Descr. des monnaies* [2], I, p. 69, n. 42-43.

[3]) Les deux bases pareilles portant deux dédicaces symétriques à C. et à L .Caesar, trouvées au Forum Boarium, datent nécessairement de l'an 2 ou au plus tard de l'an 1 avant J.-C. (Dessau, *Inscr. lat. selectae,* 131-132 = *C. I. L.*, VI, 897-898). A la même date on leur dédiait la Maison carrée de Nîmes (sur l'histoire de la dédicace du temple, cf. Espérandieu, *C. R. Acad. des Inscr.*, 1er août 1919).

[4]) C. Caesar fut lui-même regardé par l'Orient comme Arès visible, νέος Ἄρης (*IG.*, III, 1, p. 496, n. 444 a).

Forum, et c'étaient les deux jeunes princes qui présidaient les jeux célébrés à l'occasion de cette dédicace, jeux qu'on devait renouveler annuellement à l'anniversaire du dieu [1]).

Nous sommes conduits ainsi presque nécessairement à considérer le dernier épisode des fresques d'Ostie comme une représentation symbolique des fêtes célébrées au 1er août de l'an 2. Les trois bustes qui surmontent le *vexillum* sont ceux d'Auguste et des deux princes. Le personnage si attachant, qui a pour attributs le *paludamentum* et le sceptre [2]), est l'empereur Auguste lui-même, auquel on a donné, selon la convention suivie par le compositeur de ces peintures ingénieuses, des traits juvéniles: et ces traits, le front découvert, le long nez, la figure amincie vers le menton sont bien en effet les traits d'Auguste. Les deux enfants couronnés ne peuvent être que Gaius et Lucius; le voile indique leur qualité de prêtres, et nous savons qu'en effet dès cette date Gaius était pontife et Lucius augure [3]); au revers de la monnaie frappée en l'an 2 et mentionnée plus haut les deux princes figurent précisément voilés, et près de la tête de l'un (nécessairement Gaius) est gravé le *simpulum* du pontife, près de l'autre (Lucius), le bâton recourbé de l'augure [4]) Sur la fresque d'Ostie on reconnaîtra que les deux visages ont été individualisés, ce sont des portraits, mais nous connaissons si mal l'iconographie des deux princes [5]) qu'il n'est pas possible de les distinguer avec certitude l'un de l'autre. Toutefois c'est nécessairement

---

[1]) Dio Cass., LV, 10. Ἐπὶ μὲν τούτοις τὸ μέγαρον ἐκεῖνο ὁ Αὔγουστος ἐθείωσε, καίτοι τῷ τε Γαίῳ καὶ τῷ Λουκίῳ πάντα καθάπαξ τὰ τοιαῦτα ἱεροῦν ἐπιτρέψας, ὑπατικῇ τινι ἀρχῇ κατὰ τὸ παλαιὸν χρωμένοις. Καὶ τήν γε ἱπποδρομίαν αὐτοὶ τότε διέθεσαν · τήν τε Τροίαν καλουμένην οἱ παῖδες οἱ πρῶτοι μετὰ τοῦ Ἀγρίππου τοῦ ἀδελφοῦ αὐτῶν ἵππευσαν.

[2]) Comparer le geste du bras gauche de notre personnage et celui de l'Auguste de Prima Porta, qui devait tenir une lance ou un sceptre.

[3]) C'est ce que prouvent les deux inscriptions plus haut mentionnées, *C. I. L.*, VI, 897-898.

[4]) G. F. Hill, *l. c.*, pp. 167 et 170, a donc eu tort de ne pas les identifier et de se contenter du texte de Dion, LV, 9, qui signale seulement que Gaius obtint ἱερωσύνην τινά.

[5]) Bernoulli, *Römische Ikonographie,* II, 1, 131, sq. Studniczka (*Zur Augustusstatue der Livia, Röm. Mitt.*, 1910, 27) veut que le petit Amour sculpté aux pieds de l'Auguste de Prima Porta représente Gaius Caesar, mais les traits de ce bébé ne sont guère individualisés.

au pontife, semble-t-il, dont l'attribut est le *simpulum,* que l'eau lustrale a dû être présentée; donc Gaius pontife serait le premier et il assumerait en même temps la charge de conduire la procession. Dans le cortège des vendangeurs, nous avons rencontré, aussitôt après le chef de la procession, un personnage qui marchait en levant les yeux au ciel et qui était peut-être un augure. Ainsi, derrière Gaius, il est tout naturel que nous rencontrions l'augure Lucius [1]). Nous hésiterons à imposer des noms aux deux autres personnages qui prennent part à cette scène. Toutefois il sera permis d'observer que nous aurions sous les yeux presque tous les princes de la famille impériale, si le peintre avait joint aux portraits d'Auguste et des princes de la jeunesse, ceux de Tibère et d'Agrippa Postume. L'enfant qui présente l'eau lustrale a les traits fortement individualisés et pourrait être cet Agrippa Postume, alors âgé d'une dizaine d'années, que depuis quelque temps déjà, on associait volontiers aux honneurs de ses deux frères [2]). Quant à Tibère, il était en Orient, mais, associé à la puissance tribunicienne de l'empereur et mari de Julie, il devait être encore regardé par l'opinion publique comme le protecteur qu'Auguste avait choisi aux deux princes de la jeunesse. C'est pourquoi, bien qu'il n'ait pas assisté aux jeux de l'an 2, le peintre peut avoir songé à lui lorsqu'il dessina le personnage qui tient le *vexillum* et la couronne. Il sera prudent cependant de n'attribuer le plus haut degré de vraisemblance qu'à l'identification d'Auguste et de ses fils adoptifs.

La fête de l'an 2 devait avoir un lendemain bien sombre. Dès la fin de l'année, Auguste rendait public le déshonneur de Julie; Lucius mourait en l'an 2 après J.-C., et Gaius, blessé mortellement en l'an 3, mourait en l'an 4.

Ainsi la date de notre peinture peut être fixée avec une précision extrême. Elle se place nécessairement entre la fête du 1er août an 2 av. J.-C. et l'an 2 ap. J.-C., plus probablement au voisinage immédiat de la fête qu'elle commémore. Elle est sensiblement contemporaine de la monnaie frappée en l'an 2 au nom des princes de

---

[1]) Les deux enfants avaient reçu un certain pouvoir consulaire (Dio, LV, 10). Quant à Auguste, il était cette année-là consul.

[2]) *C. I. L.,* XI, 3305, an 5 av. J.-C., — *Athen. Mitt.,* 1888, 60, an 2 après J.-C. — Cf., pour les traits d'Agrippa, la monnaie de Corinthe publiée par Cohen, *Descript. hist. des monnaies,* I², p. 187.

la jeunesse, consuls désignés, et doit avoir été conçue dans la deuxième moitié de l'an 2 avant J.-C. ou très peu de temps après.

Je crains que l'on ne déclare cette thèse ingénieuse et qu'on ne la condamne comme telle. C'est pourquoi je ferai appel à des témoignages dont j'ai eu connaissance après avoir arrêté ma thèse et qui la confirment. « Les plus excellents connaisseurs » de ces matières ont maintes fois affirmé à Dieterich, qui les avait consultés, que les fresques d'Ostie dataient approximativement du temps d'Auguste [1]). M. von Domaszewski estimait que les bustes du *vexillum* pouvaient représenter des personnages de la famille impériale, et songeait précisément à Auguste, Gaius et Lucius [2]).

*

* *

Notre fresque prend donc place entre les calendriers épigraphiques et les Fastes d'Ovide.

Les quatre épisodes figurés sur les fresques d'Ostie ne sont point des fêtes d'enfants, mais, sous un déguisement spirituel, quatre grandes fêtes de l'Etat:

les *Neptunalia* du 23 juillet,
les *ludi Martiales* du 1er août,
le *natalis Dianae* du 13 août,
les *Vinalia rustica du* 19 août.

Selon la vraisemblance, ces fresques devaient faire partie d'un cycle plus vaste. Peut-être avait-on entrepris d'illustrer d'après la même méthode les fêtes les plus populaires de toute l'année. Si l'on considère que chaque épisode occupe un espace de 0 m. 50 à 0 m. 60 de long [3]) et que le seul mois d'août fournissait au moins trois sujets, on calculera aisément que, pour l'année entière, la fresque aurait mesuré approximativement 20 mètres de long, à raison de trois illustrations par mois, 26 à 27 mètres, à raison de quatre. La

---

[1]) *L. c., Kleine Schr.*, p. 348. Die trefflichsten Kenner solcher Dinge haben mir mehrfach diese beiden Bilder selbst als etwa in augusteischer Zeit gemacht bezeichnet.

[2]) *Ib.*, 349, n. 2.

[3]) Dimensions du premier tableau, 1 m. 10 × 0 m. 59 (les vendangeurs); — du deuxième tableau (le bateau, la fête du 1er août), 0 m. 98 × 0 m. 49.

salle que cet ensemble décorait ne mesurait donc pas nécessairement plus de 5 à 7 mètres de côté.

Il est fâcheux que les archéologues ne paraissent pas avoir encore identifié l'édifice d'où Visconti a détaché les fresques qui nous occupent. Depuis 1866, il s'était écarté de la région du *Palazzo Imperiale* et avait consacré ses efforts à la région presque entièrement inexplorée qui s'étendait entre le temple dit de Vulcain et la porte Laurentine [1]; durant l'hiver de 1867, il découvrit le *metrôon,* et c'est durant l'exploration du Champ de Cybèle que notre édifice fut déblayé. Dans la liste chronologique des objets trouvés, notre première fresque (Diane et la procession des vendanges) se place entre une statue de Cybèle et une statuette d'Attis [2]. Mais, d'autre part, le calendrier illustré d'Ostie avait sa place marquée dans un édifice public, et, plutôt que dans le champ de Cybèle, c'est près du Forum que cet édifice devait être situé, c'est-à-dire vers le point où la voie Laurentine approche du grand temple dit temple de Vulcain [3]. C'était *una ben ornata casa* [4], *un edifizio del piu felice tempo dell'arte* [5], et la salle voisine de celle où nos fresques ont été découvertes avait une décoration de marbre, des pilastres et des sculptures.

Il n'est pas surprenant de trouver à Ostie, sous Auguste, un si riche édifice. « C'est un fait qu'Auguste installa à Ostie une colonie de vétérans... C'est un autre fait, et qui témoigne davantage encore de l'intérêt porté par le gouvernement d'Auguste au développement d'Ostie, que la ville a été rebâtie presque entièrement sous

---

[1]) Sur le déplacement du chantier de P.-E. Visconti, cf. C.-L. Visconti, *I monumenti del metroon Ostiense, Ann. dell' Inst.,* 1868, 362. — Marucchi supposait que nos peintures avaient été découvertes dans le groupe de sépulcres que Visconti explora hors de la porte Laurentine, mais cette fouille date de 1865 et 1866 et elle est antérieure à la découverte de nos fresques.

[2]) Sur la chronologie des fouilles et des découvertes de Visconti, cf. L. Paschetto, *Ostia colonia romana, Dissert. della pont. Accad. Rom. di archeol.,* serie II, tomo X (parte II a), p. 542 sq.; mais l'auteur ne mentionne que l'une de nos fresques, p. 558.

[3]) Sur l'emplacement probable du Forum, Paschetto, *l. c.,* p. 241. — Je chercherais donc notre édifice vers le lieu indiqué *H 1* sur le plan donné par Paschetto, pl. I.

[4]) *Giornale di Roma,* 3 avril 1868, cité par Paschetto, p. 436.

[5]) Visconti, lettre du 1er avril 1868, citée *supra,* p. 45.

son règne. Le théâtre d'Ostie a été élevé avant 12 av. J.-C., sous l'un des consulats d'Agrippa... »[1]). La fresque d'Ostie confirme donc les pénétrantes inductions de M. Carcopino.

La fresque d'Ostie mérite pour bien des raisons de retenir l'attention des archéologues. Comme on peut la dater avec une précision surprenante, elle est pour l'étude de la technique de la peinture antique un document de grand intérêt. Puisqu'elle ne représente point des scènes d'enfants, mais, sous un travestissement aimable, les grandes cérémonies du culte, elle nous permet de les reconstituer, elle révèle des attitudes et des gestes religieux: le prêtre qui, en tête de la procession des vendanges, marche les yeux levés au ciel, est à rapprocher de l'effigie de Constantin que l'on voit sur les monnaies impériales depuis 325[2]); cette effigie n'est donc pas un type d'invention chrétienne, mais un emprunt fait par les chrétiens au type païen de l'augure. Le calendrier d'Ostie représentait aussi bien les fêtes purement religieuses que les *ludi:* les jours de la célébration des *ludi* étaient caractérisés par la couronne que tenait l'un des petits personnages. Ainsi nous avons appris quelle était l'antiquité des jeux nautiques des *Neptunalia* et nous avons été rendus attentifs au caractère impérial et militaire des jeux du 1er août. Pour l'archéologie, pour l'histoire religieuse, l'histoire d'Ostie, l'histoire enfin de nos *ludi,* nous ne possédons pas de document plus joli.

---

[1]) J. Carcopino, *Virgile et les origines d'Ostie,* p. 729.

[2]) Maurice, *Numismatique constantinienne,* II, p. LXXI, 325. — M. Perdrizet me fait remarquer que l'étendard porté à l'occasion de la fête de Mars est le prototype du *labarum:* comme notre étendard, le *labarum* est un drapeau sacré, sur lequel, au témoignage d'Eusèbe, trois médaillons avaient été suspendus, ceux de Constantin et de ses fils.

CHAPITRE V

LE MIRACLE DE LA FLÈCHE

(*Enéide*, V, 522-534.)

L'épisode d'Aceste, que Virgile a placé durant les jeux célébrés en l'honneur d'Anchise, a donné lieu à des interprétations nombreuses, dont aucune n'est encore satisfaisante. Voici les termes de l'énigme. Aceste lance une flèche, elle se perd dans les cieux comme une comète ou comme une étoile filante. Les devins, qui sèment l'épouvante, ne comprirent le présage que plus tard [1]). La foule s'inquiète et prie. Énée accepte le présage: *nec maximus omen abnuit Aeneas*. Il félicite Aceste et lui donne le prix.

Découragés par tant de vaines tentatives des exégètes, MM. Plessis et Lejay, dans la plus récente édition de Virgile [2]), se demandent s'il s'agit ici d'un véritable présage. « Faut-il voir partout des allusions?... Jupiter désigne par ce prodige le vrai vainqueur: rien de plus. Ce n'est pas la première fois que Virgile raille les devins. » Nous hésitons à nous rallier à cette solution découragée. Stace, qui a précisément imité ce passage, comprenait déjà que le présage annonçait un événement à venir: dans son poème, le roi Adraste lance une flèche, frappe le but, mais la flèche revient vers lui et tombe près du carquois. Ainsi était annoncé, dit Stace, le retour d'Adraste après son expédition désastreuse contre Thèbes. Mais le sens du présage ne fut compris qu'après l'événement lui-même [3]). Nous pensons que Stace a très fidèlement compris et reproduit le thème de Virgile.

---

[1]) C'est ainsi que j'incline à comprendre le vers 525, à cause des expressions « docuit *post* exitus ingens » et « *sera* omina »; et Stace, imitant ce passage, a aussi compris de même: *Theb.*, VI, 944, *penitus latet* exitus ingens.

[2]) Ed. de Virgile (Hachette, 1919), p. 470, n. 6.

[3]) Stace, *Theb.*, VI, 934-946.

Or il est certain que l'on n'a pas encore deviné quel peut être, chez Virgile, cet événement inquiétant, que le pieux Énée accepte avec magnanimité.

Une étude de M. Pichon [1]) a récemment résumé les principales explications proposées, et il est inutile d'y revenir. Toutefois M. Pichon a négligé une interprétation ancienne: la flèche enflammée rappellerait la comète fameuse qui parut au ciel durant les jeux qu'Octavien célébrait après la mort de César; et tout l'épisode annoncerait la mort et l'apothéose de César [2]). Cette explication n'est pas acceptable, elle ne rend pas compte de l'attitude d'Énée: *nec maximus omen abnuit Aeneas*. Énée, en apprenant le sort de César, marquerait sans doute un autre sentiment qu'une adhésion magnanime. Mais cette explication nous achemine, je crois, vers ce qui pourrait être la vérité.

La flèche ailée, qui se perd dans les cieux, en ne laissant qu'un sillon de feu, annonce une apothéose, — celle d'Énée lui-même. Si les commentateurs n'ont pas proposé cette hypothèse, j'imagine que c'est parce qu'ils songeaient à la légende traditionnelle: Énée, durant un combat, aurait disparu dans les eaux du Numicius. Mais Virgile a suivi une tradition différente, qu'il n'est d'ailleurs pas le seul à nous faire connaître, et selon laquelle Énée est monté au ciel, vers les astres [3]).

Aen., I, 259-260: *sublimemque feres ad sidera caeli | magnanimum Aenean.*

Aen., XII, 793-4: *indigetem Aenean scis ipsa et scire fateris | deberi caelo fatisque ad sidera tolli.*

Cette solution paraît satisfaire à toutes les conditions du problème; l'événement présagé, la mort et l'ascension d'Énée, est terrifiant sans doute, mais il est beau qu'Énée y consente; et la flèche enflammée qui symbolise son destin préfigure en même temps la comète de Jules [4]).

---

[1]) *Rev. des Et. Anc.*, 1916, 253.

[2]) P. Jahn, édit. de Virgile avec les commentaires de Ladewig, Schaper, etc.: II, append., p. 332.

[3]) Serv., *ad Aen.*, I, 259 : *Aeneas enim secundum quosdam in Numicum cecidit fluvium, secundum Ovidium in caelum raptus est.* — Cf. Ovid., *Metam.*, XIV, 581 sq.

[4]) Si Aceste obtient le prix de la victoire, c'est parce que les dieux lui ont fait l'honneur insigne de le prendre pour leur interprète.

Sur le Grand Camée de France, un personnage en costume phrygien supporte Auguste qui trône au ciel; au-dessous de lui se groupe toute la famille impériale: c'est Énée, ancêtre de la dynastie des Énéades, dont l'apothéose annonça celle de César et d'Auguste [1]).

L'autel du Vatican qui commémore la restauration du culte des Lares par Auguste, représente sur une de ses faces une apothéose. La tête du personnage qui monte vers Coelus et Sol a disparu. Les commentateurs se demandent s'ils doivent le nommer César ou Énée [2]). Si l'on considère, d'une part, que les autres reliefs ont trait à des épisodes de l'histoire de Lavinium, ville des Lares (ainsi le miracle de la truie de Laurente), d'autre part, que la légende officielle du temps d'Auguste développa le thème de l'apothéose d'Énée, on pensera plus volontiers que c'est elle qui est figurée sur l'autel du Vatican.

La modification de la légende d'Énée s'explique par la transformation que les conceptions romaines de la vie future subirent sous l'influence orientale. Au lieu de se contenter d'un culte héroïque, les morts usurpent les honneurs divins; ils désertent les tombeaux et montent au ciel [3]). Pour des raisons politiques, Cicéron, dans les *Philippiques* [4]), proteste contre la transformation de l'antique *parentatio* en une religion véritable et dénonce cette nouveauté comme un sacrilège. Mais lui-même avait d'abord, en partie peut-être sous l'influence de Posidonius, accepté les conceptions nouvelles [5]). Elles devaient triompher à ce point que, sous l'Empire, ce ne sont pas seulement les héros légendaires et les grands hommes [6]), mais les plus humbles mortels [7]) qui ont, après leur mort, l'honneur d'être divinisés. La confusion des idées qui naquit du croisement de la croyance antique et des nouvelles espérances est curieusement

---

[1]) Ma présente étude a paru, sauf quelques lignes, dans la *Revue de Philologie* (1920, 279) et M. Deonna m'a fait l'honneur d'en adopter aussitôt la conclusion (*ib.*, 1921, 97). Toutefois mes raisons ne lui plaisent point et on sera libre de préférer les siennes. Du même auteur avait déjà paru un commentaire de ce passage, *Rev. Et. Anc.*, XIX, 1917, 101.

[2]) S. Reinach, *Répert. des reliefs,* III, 398. Amelung, *Sculpturen des Vatican-Museums,* II, Belvédère, no 87 b, p. 246.

[3]) E. Strong, *Apotheosis and other life* (Lond., 1915), 62.

[4]) I, 6, 13.

[5]) *Songe de Scipion,* — et *ad Att.*, XII, 36, 1.

[6]) Sur cette *religio caelestis,* Tac., *Ann.*, I, 10, — V, 2, —VI, 24. — Cf. le *caeleste munus,* Ovid., *Met.*, XIV, 594.

[7]) Altmann, *Röm. Grabaltäre* (Berlin, 1905), 278.

saisissable soit dans le VIe livre de l'Énéide où Virgile, persistant à mettre l'enfer sous la terre, y fait pourtant briller les astres des cieux[1]), — soit dans les définitions embarrassées que Verrius Flaccus[2]) et Varron[3]) donnent des dieux Mânes, assimilés à la fois aux *di inferi* et aux *di superi*.

---

[1]) La tombe Golini d'Orvieto représente un char attelé de chevaux ailés qui transporte le mort chez Pluton (Dennis, *Cities and cemeteries*[2], II, 55). Ceci déjà paraît attester un compromis entre une croyance italique aux enfers et la croyance orientale à l'apothéose.

[2]) Paul, 115 L, — 147 L, *Manes di... eosque (augures) deos superos atque inferos dicebant.*

[3]) Les hésitations de Varron sont soulignées par Arnobe, *Adv. gentes*, III, 41 (= Agahd, *Jahrb. f. Klass. Philol., Supplementband* 1898, p. 189).

CHAPITRE VI

LES *TRINCI* GAULOIS

GLADIATEURS CONSACRÉS [1])

Le sénatus-consulte rendu sous Marc Aurèle et Commode vers 177 pour réduire les frais des jeux de gladiateurs nous est connu par deux documents [2]):

1) une table de bronze, trouvée en 1888 près de Séville, déchiffrée par Hübner, commentée par Mommsen [3]), et conservée actuellement au Musée de Madrid. Plusieurs passages restent inexpliqués et l'on a supposé que notre texte était en ces endroits très gravement corrompu. Particulièrement les lignes 56-58 n'offrent aucune pensée cohérente; en voici le texte d'après H. Dessau:

(56) *Ad Gallias sedet princeps* [4]), *qui in civitatibus splendidissimarum Galliarum veteri more et sacro ritu expectantur, ne ampliore pretio* | (57) *lanistae praebeant, quam binis milibus, cum maximi principes oratione sua praedixerint, fore ut damnatum ad gladium* [5]) | (58) *procurator eorum nisi plure quam sex aureis et nisi juraverit* [6]).

2) une plaque de marbre trouvée en 1906 à Sardes. L'inscription de Séville nous a conservé un très long fragment du discours

---

[1]) Lu à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres dans sa séance du 30 avril 1920. Publié dans la *Revue des Etudes Anciennes,* 1920.

[2]) Si l'on néglige le fragment *C. I. L.,* III, 7106, qui peut appartenir aussi à ce même sénatus-consulte.

[3]) *Eph. Epigr.,* VII, 1890, p. 338 = *Ges. Schr.,* VIII, 499.

[4]) Haec ita exarata in aere, sed sine dubio corrupta; fortasse oratio hiat quibusdam omissis (Dessau).

[5]) Hic quoque sententia obscurata est quibusdam omissis (Dessau).

[6]) Dessau, 5163. — *C. I. L.,* II, p. 6278. — La dernière édition des *Fontes* de Bruns, d'accord avec Mommsen, écrit *sed et* au lieu de *sedet* (l. 56), — et marque par des points de suspension deux lacunes qui n'existent pas sur le bronze, *princeps.... qui* (l. 56), — *procurator eorum..... nisi* (l. 58).

prononcé par un sénateur après la lecture de l'*oratio* impériale. C'est un fragment de l'*oratio* impériale elle-même qui nous a été conservé par l'inscription de Sardes. Mais ce fragment est si mutilé qu'on n'a guère pu l'utiliser ; la 1re colonne a pu être restituée, avec des chances de succès, en rapprochant le passage correspondant de l'inscription de Séville; mais la 2e colonne, qui ne semble correspondre à aucun passage de l'inscription de Séville, demeure inintelligible. En voici le texte [1]) :

. . . . . *am agun*[*t*] *annuu*[*m* . . . . . .
pretia cohibuisse, nos senos his ce . . . . . .
genus digladiantium, trincos eos . . . . . .
mnatur. Verum, uti aliut aput alios . . . . . .
5 *trincos dimicare, is dies religioni* . . . . . .
commitatur, pretia quantum volu [*erint* . . . . .
facient. Nam procurator noster p . . . . . .
fiat. Lanista autem pro trinquo n . . . . . .
. . . *ius adque vitae. Nunc uti prin*[*cipio* . . . .

Le mot *trincus* ou *trinquus* qui se rencontre trois fois dans ce passage est inconnu. Les éditeurs croient pouvoir « l'identifier avec quelque vraisemblance au mot grec θριγκός », qui signifie mur de clôture, couronnement d'un mur [2]).

Je veux essayer de prouver qu'il faut, dans l'inscription de Séville, ligne 56, corriger *princeps* en *trinquos* ou *trincos,* et que nous connaîtrons ainsi le sens et l'origine de ce terme mystérieux.

*

* *

La correction que je propose ne soulève pas d'objections de principe [3]). *Princeps* est difficile à justifier, l'Empire étant alors

---

[1]) Keil et v. Premerstein, deuxième rapport sur un voyage en Lydie, 1906, *Denkschr. d. kais. Ak. d. Wiss., Ph. Hist. Kl.,* Vienne, LIII, 2, 1908, p. 16, fig. 12 = Dessau, 9340 = *Année Épigr.,* 1909, no 184. Les compléments indiqués sont de Dessau, qui propose aussi au début de la dernière ligne : ne]|[cis] *ius,* etc.

[2]) La forme ionienne τριγχός est aussi attestée. Cf. Herwerden, *s. v.*

[3]) M. Pierre Paris a eu l'obligeance de reviser pour moi à Madrid cette ligne de l'inscription. La gravure est très nette et la lecture *princeps* est certaine. M. Cagnat a l'obligeance de me faire remarquer que le lapicide, ayant en mains un texte rédigé en caractères cursifs, pouvait bien aisément confondre l'*u* de *trinquos* avec un *e* cursif. Cf. l'*u* et l'*e* dans l'inscription en caractères cursifs publiée *Rev. Et. Anc.,* 1922, 250.

gouverné par deux *principes*. Le lapicide peut s'être trompé; il a commis d'autres erreurs moins excusables: *cura* pour *pura* (l. 7), *patrocinium* pour *patrimonium* (l. 9), *questus* pour *quaestus* (l. 13), *institueret* pour *instituere* (l. 26), etc.

De plus, cette correction rétablit le parallélisme qui doit exister entre l'*oratio* impériale et le discours du sénateur. Les lignes 41-44 de Séville correspondent aux lignes 2-5 de la 1re colonne de Sardes; — les lignes 45-46 de Séville aux lignes 6-8 (1re colonne) de Sardes; — il est naturel que les lignes 56-58 de Séville traitent un sujet qui se retrouve à la 2e colonne de Sardes, le sujet des *trinqui*.

Que sont les *trinqui?* Pour le moment nous observons seulement que le fragment de Sardes devient un peu plus clair, si l'on admet que les *trinqui* sont une certaine catégorie de gladiateurs. On pourrait aussitôt suggérer les restitutions suivantes, satisfaisantes quant au sens:

l. 3 [quod] *genus digladiantium, trincos eos* [appellant],

l. 5. *trincos dimicare* [liceat],

l. 8 *Lanista autem pro trinquo n*[e tradat ullum nisi...].

Si maintenant, dans l'inscription de Séville, nous faisons la correction proposée et si nous donnons au mot *trincos* le sens de gladiateurs, nous obtenons littéralement, pour les lignes 56-58, le sens suivant (*sedet,* l. 56, étant décomposé en *sed et*):

« Mais pour les Gaules, même les *trinqui* — que les cités de ces belles provinces réclament au nom de la tradition et des exigences religieuses — [je suis d'avis] que les *lanistae* n'aient pas le droit de se les faire payer plus de 2.000 sesterces chacun, les empereurs ayant d'avance décidé, dans leur *oratio,* que leur procurateur ne livrerait un condamné à mort que pour une somme supérieure à six *aurei* et à la condition qu'il ait prêté serment. »

Sans qu'il soit nécessaire d'introduire une autre correction ni de supposer une lacune, nous pouvons interpréter ce texte ainsi qu'il suit.

Les *trinqui* sont des gladiateurs qui figuraient en Gaule dans des cérémonies de caractère religieux. Les Gaules se procuraient des *trinqui* de deux manières: ou bien elles les achetaient aux *lanistae,* ou bien elles se faisaient livrer des condamnés à mort par les procurateurs impériaux. Considérons ces deux catégories de *trinqui:*

1) vendus par les *lanistae.* Le sénateur de l'inscription de Séville entend limiter le profit des *lanistae.* En examinant le tarif

fixé par l'empereur pour les diverses sortes de gladiateurs, nous voyons que le sénateur propose d'assimiler les *trinqui* non pas aux gladiateurs de marque (tarifés de 5.000 à 15.000 sest.), mais aux gladiateurs *gregarii* de 1re classe (ceux de 2e classe ne valent que 1.000 sesterces).

2) Livrés par les procurateurs. Les empereurs ont défendu de livrer aucun condamné *nisi plure quam sex aureis et nisi juraverit.* Cette incidente est très obscure. Mommsen [1]) suppose qu'il s'agit d'une caution de six *aurei* fournie au procurateur par l'*editor muneris*; le serment serait aussi celui de l'*editor,* promettant que le condamné périrait. Mais Mommsen ne peut obtenir ce sens qu'en supposant avant *nisi* une lacune importante. Je pense que nous devons nous tenir à la lettre du texte: le procurateur ne livrera le condamné que pour une somme supérieure à six *aurei;* cette vente des condamnés, ou plus exactement cette taxe sur les *trinqui,* nous choque; mais, jusqu'au présent sénatus-consulte, les empereurs se sont associés aux bénéfices des *lanistae* (inscr. Séville, l. 5-8), et d'ailleurs leur objet est ici, comme nous le verrons, de rendre coûteux et de gêner les jeux des *trinqui.* Quant au serment, nous pensons qu'il s'agit du serment du condamné lui-même, serment analogue à celui de l'*auctoratus*; donc le *damnatus ad gladium* ne peut être livré comme *trinquus* contre son gré; cette règle aussi nous paraît surprenante; nous allons la justifier en prouvant que le sort des *trinqui* devait être exceptionnellement odieux.

*

* *

Revenant maintenant à l'inscription de Sardes, nous pensons pouvoir proposer, quant au sens général, les restitutions suivantes [2]), qui d'ailleurs ne peuvent avoir qu'une valeur approximative.

(1).... [*quod munus i*]*am agunt annuu*[*m?* ..... *Satis erit nobis cetera*] | (2) *pretia cohibuisse. Nos senos his ce*[*rnimus aureos*

---

[1]) *Gesamm. Schr.,* VIII, 523.

[2]) La longueur moyenne des lignes de la 1re colonne paraît avoir été d'environ 65 lettres. Si les lignes de la 2e colonne étaient de la même longueur, il manquerait à chacune environ une quarantaine de lettres. Notre restitution de la ligne 7 est sûrement trop longue, il n'y était peut-être pas question du serment.

fisco inferendos. Quod quidem] | (3) *genus digladiantium — trincos eos* [*appellant — judicio nostro conde*] | (4) *mnatur. Verum uti aliut aput alios* [*sacro ritu sancitur, aput Gallias liceat*] | (5) *trincos dimicare, is dies religioni* [*condonetur neque culpa nostra piaculum*] | (6) *commii*[*t*]*atur. Pretia quantum volu*[*erint qui hujus muneris ergo trincos praebere solent*] | (7) *facient. Nam procurator noster p*[*lure quam sex aureis noxium editori praebeat neque ullius nisi juraverit erogandi auctor*] | (8) *fiat. Lanista autem pro trinquo n*[*e tradat ullum nisi de quo possideat omne ne*] | (9) [*cis*] *ius atque vitae. Nunc uti prin*|*cipio....*

Le texte de Séville concernant les *trinqui* n'est pas une simple paraphrase du texte de Sardes. Les deux inscriptions semblent s'accorder en trois points:

1) Les *trinqui* participent à un rite religieux: *ritu sacro* (Séville, 56), *is dies religioni* (Sardes, 5);

2) Les empereurs fixent une taxe minima de six *aurei: plure quam sex aureis* (Séville, 58), *nos senos his* [aureos?] (Sardes, 2);

3) Il existe deux catégories de *trinqui,* ceux que vendent les *lanistae* (Séville, 57, et Sardes, 8), ceux que livrent les procurateurs (Séville, 58, et Sardes, 7).

Mais les divergences entre les deux textes semblent graves:

1) L'*oratio* de Sardes suggère une condamnation sévère des jeux où figuraient les *trinqui.* La *sententia* de Séville n'a pas un mot de blâme et s'empresse de justifier l'usage gaulois.

2) Les empereurs fixent à leurs procurateurs un tarif minimum et non pas un tarif maximum, comme ils ont fait pour les autres catégories de gladiateurs. Au contraire, c'est un tarif maximum que la *sententia* impose aux *lanistae.* Il semble que le sénateur ait voulu limiter les frais de ces jeux, que les empereurs voulaient aggraver.

Or, ces divergences surprennent; car on admet que le Sénat fut, sous l'Empire, une chambre d'enregistrement des propositions impériales; on n'avait pas jusqu'ici la preuve qu'il pût modifier celles-ci. Nous allons essayer de prouver à présent que le Sénat exerçait en effet un droit d'amendement, efficace bien que dissimulé sous des formules prudentes: c'est ce que permet de conjecturer, selon nous, l'inscription de Séville.

Le sénateur de qui l'inscription de Séville nous a conservé la *sententia* commence par déclarer que le projet impérial est excellent (l. 21-22) et que certains sénateurs sont d'avis de lui donner d'emblée force de loi *una et succincta sententia* (l. 27). Mais il aime mieux, dit-il, reprendre le projet impérial point par point afin de prévenir des interprétations fausses (ll. 28-29).

D'après les formules qu'il emploie, nous tenons pour probable qu'il a en réalité, sous couleur d'interprétation, apporté au projet impérial trois amendements:

1) Il vient d'expliquer que la moitié de la troupe de gladiateurs *(dimidiam copiam universi numeri)* fournie par le *lanista* sera composée de *gregarii*. Il ajoute (ll. 37-38):

Lanistas etiam promovendos vili studio qu<a>estus negem sibi copiam dimidiae partis praebendas (sic) *esse ex numero gregariorum, uti sciant inpositam sibi necessitatem de ceteris, quos melioris opinabuntur, transferre tantisper plendi numeri gregariorum gratia.*

Ce texte paraît à juste titre corrompu. Mommsen a proposé la correction suivante, qui nous semble trop hardie:

Lanistas etiam promovendos vili studio questus: [sibi] copiam dimidiae partis praebenda[e negantes] esse ex numero...,

Nous proposerions la suivante:

[Ad] lanistas etiam promovendos vili studio qu <a> estus, negem sibi copiam dimidiae partis praebenda[e] esse ex numero... [1]).

Pour arracher les *lanistae* au vil souci du gain, le sénateur *est disposé à leur refuser (negem)* la faculté de composer de *gregarii* la moitié de leur troupe, et à convertir cette faculté en obligation: ils devront éventuellement verser parmi les *gregarii* des gladiateurs qualifiés, afin de maintenir la proportion fixe des *gregarii*.

La phrase ne peut se comprendre, et particulièrement la forme adoucie *negem,* que si l'orateur parle en son nom propre et s'écarte du projet impérial.

2) Après avoir résumé et commenté les tarifs proposés par les empereurs, le sénateur déclare: *De pretiis autem gladiatorum opser-*

---

[1]) Les commentateurs paraissent avoir été trompés par le fait que le mot *copia* figure à deux lignes de distance avec un sens différent : l. 35, sens de *nombre,* l. 37, sens de *faculté.* — La forme irrégulière *sibi* peut s'expliquer par l'influence du texte du projet impérial que le sénateur a sous les yeux.

vari paulo ante censui secundum praescriptum divinae orationis, sed ut ea pretia ad eas civitates pertinea·<n>t, in quibus ampliora gladiatorum pretia flagrabant. « Je me suis rallié à la proposition impériale en ce qui concerne les tarifs des gladiateurs, mais sous cette réserve que ces tarifs ne s'appliqueront que dans les villes où les prix des gladiateurs avaient atteint un niveau plus élevé. » Il précise que dans les petites villes les tarifs de Marc-Aurèle sont supérieurs aux prix en usage, si bien que l'application de la loi irait contre son objet. L'orateur propose donc que dans ces petites villes on se borne à constater le prix moyen des dix dernières années et qu'on le fixe comme prix maximum. Il semble bien que l'orateur ait introduit en son propre nom cet amendement très sage; et il est en effet probable que ce passage de l'inscription de Séville n'avait point de correspondant sur l'inscription de Sardes [1]).

3) Nous venons enfin à l'article des *trinqui*. L'orateur est très favorable aux Gaulois et peut être Gaulois lui-même: il paraît connaître personnellement les prêtres de Gaule et s'est fait leur interprète (ll. 14-18). Il est donc naturel que ce Gaulois ait essayé, comme nous l'avons vu, d'atténuer les rigueurs du projet impérial à l'égard des jeux des *trinqui*.

Ces observations, si on les approuve, peuvent jeter quelque lumière sur la technique législative au IIe siècle. On n'osait altérer le texte impérial, *divina oratio* (l. 47), *oratio sanctissima* (l. 28), en y introduisant des amendements, mais on affichait en même temps que l'*oratio* le discours du rapporteur sénatorial où ces amendements figuraient sous couleur d'*interpretatio*.

*

* *

La correction que nous avons proposée a surtout l'avantage de nous faire connaître un nouvel usage gaulois et un nouveau mot gaulois.

---

[1]) D'après le parallélisme des deux inscriptions, le passage correspondant au passage considéré de l'inscription de Séville devrait commencer à la dernière ligne de la 1re colonne de l'inscription de Sardes. On n'a conservé de cette ligne que deux mots *adimi istam,* qui paraissent indiquer un sujet nouveau : nous serions disposés à admettre qu'il s'agit déjà là des *trinqui* et qu'il n'y a pas de lacune importante entre la 1re et la 2e colonne de Sardes.

Le sens religieux des jeux de gladiateurs chez les Celtes — ainsi que d'ailleurs chez les autres peuples de l'Antiquité [1]) — était présumé. M. Jullian insiste sur la vogue singulière de ces spectacles en Gaule et particulièrement dans le Midi, par exemple chez les Voconces de Die. « Entre [les gladiateurs] et des victimes, la différence n'était pas très grande. En encourageant dans les Gaules les massacres de ce genre, les Romains assurèrent aux dieux du pays le sacrifice dont ils avaient l'habitude. Le gladiateur fut la forme latine de l'homme offert à Teutatès et à ses compagnons [2]). » Peut-être aussi ces jeux intervenaient-ils dans les fêtes funèbres: ainsi s'expliquerait parfois, sur des monuments funéraires, la figuration de ces jeux [3]). Nos textes revisés de Séville et de Sardes nous donnent une preuve supplémentaire et décisive de ce fait que les gladiateurs Gaulois avaient leur place nécessaire dans les fêtes sacrées.

Nous ignorons malheureusement quelle sorte de gladiateurs sont les *trinqui. Genus digladiantium,* dit l'inscription de Sardes. Le terme *digladiari* n'a pas nécessairement un sens très fort; Cicéron l'employait au sens atténué de s'escrimer [4]). Toutefois il est certain que les *trinqui* combattaient à mort, puisqu'on les choisissait de préférence parmi les condamnés à mort; et il est certain aussi que ce n'étaient pas des gladiateurs spécialisés, puisque le prix auquel ils sont tarifés est celui des gladiateurs *gregarii*: seule, leur mort importait. Nous connaissions déjà deux sortes de gladiateurs celtiques, les *cruppellarii,* armés de lourdes cuirasses [5]), et les *andabatae,* qui combattaient à l'aveuglette [6]). L'inscription de Sardes suggère l'idée que les jeux des *trinqui* étaient odieux et répugnants; il est difficile d'imaginer quel raffinement barbare les Gaulois ont pu ajouter à l'atrocité des jeux italiens.

---

[1]) Chez les Romains, cf. Schwenn, *Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern,* dans *Religionsgesch. Versuche u. Vorarbeiten,* XV, 2, 1915, 175.

[2]) *Hist. de la Gaule,* VI, 83.

[3]) P. ex. Espérandieu, *Bas-Reliefs,* I, 598, 600.

[4]) Cf. les exemples cités par Nonius, *De proprietate sermonum,* I, éd. Müller, 87, et sa définition; *Digladiari* [*dictum*] *est dissentire et dissidere.* — Cic., *De off.* I, 9, *de quibus inter se philosophi digladiari solent.* — Au sens fort chez Orose, III, 23, 20.

[5]) Tac., *Ann.,* III, 43. — On ne sait pas bien quel était l'équipement des gladiateurs appelés *Galli,* qui paraissaient dans les jeux italiens.

[6]) Holder, *Altcelt. Sprachschatz,* v. **ando-batta.*

On nous permettra de proposer la conjecture suivante. Les jeux des *trinqui* répondaient à une vieille coutume, dit le sénateur de l'inscription de Séville. L'esprit se reporte à cette antique coutume celtique de trancher les têtes et de les suspendre aux édifices. Les Romains avaient interdit cette coutume avant l'an 21 p. C.[1]). Ce n'était pas que la décollation elle-même leur parût une pratique révoltante; elle était la peine réservée aux citoyens. Mais le sort de ces têtes coupées indignait peut-être un peuple si soucieux de la régularité des funérailles. Ceci achèverait de nous expliquer pourquoi on ne devait pas livrer un condamné à mort comme *trinquus* s'il n'y consentait par serment; c'est que son salut futur était en question; et sans ce consentement, la responsabilité de tout l'État eût été lourde. Le sénatus-consulte de Marc-Aurèle et Commode se place à la veille de cette renaissance celtique que l'on constate au temps des Sévères. Les grands dangers de l'an 176, l'exaltation religieuse favorisée par les empereurs eux-mêmes, la mobilisation de tous les dieux, le recours à tous les rites auront favorisé la résurrection d'une vieille coutume gauloise qui n'avait jamais été complètement abolie[2]).

Il appartient aux linguistes d'étudier le terme de *trinquus-trincus,* s'ils consentent à lui faire une place dans le vocabulaire gaulois. Je me borne à suggérer les rapprochements suivants.

Au premier abord, la racine celtique la plus voisine de *trincus* paraît être **trenos,* fort, courageux[3]), peut-être parent du latin *strenuus*[4]). — Mais je pense qu'il vaut mieux rapprocher le gaulois *trincus* du latin *truncus* et peut-être même des mots lithuaniens *trenkiu,* heurter, *trinka,* billot[5]).

L'intérêt du terme de *trincus* me paraît être surtout d'apporter un élément nouveau au problème non résolu de l'origine du mot français *trancher,* parent des formes provençale *trenquar,* espagnole et portugaise *trincar.* Il paraît impossible de faire dériver *trancher*

---

[1]) Ad. Reinach, *Les têtes coupées et les trophées en Gaule,* dans la *Rev. Celtique,* 1913, 38 et 253.

[2]) Sur les survivances de cette coutume à l'époque impériale, Ad. Reinach, *l. c., R. Celtique,* 1913, 56. Ad. Reinach note même la vogue des saints céphalophores en Gaule comme un fait de survivance.

[3]) Holder, *Altceltischer Sprachschatz,* II, c. 1911. Cette racine se retrouve en composition dans Trēnă-cătus , signifiant combattant, qui est le nom du Tringad des Mabinogion.

[4]) Walde, *Lat. Etymol. Wörterb.,* s. v. *truncus.*

[5]) Fick, *Vergl. Wörterb. der indogerm. Sprachen*[3], II, 573. III, 139.

du latin *truncare:* « que ce soit à la rigueur possible pour le français *trenchier,* on peut l'admettre », écrivait G. Paris; « mais comment séparer *trenchier* de *trinciare* et *trincar?* [1]) ». Donc, les linguistes sont, par suite, conduits presque nécessairement à supposer l'existence d'un terme populaire **trincare* [2]), source commune des divers termes romans [3]). La découverte du mot gaulois *trincus* me paraît de nature non seulement à confirmer cette hypothèse, mais encore à prouver l'origine gauloise de cette forme **trincare.* Ce serait donc un nouveau mot à ranger dans la liste des mots gaulois peu nombreux qui ont passé par l'intermédiaire du latin populaire dans les langues romanes.

Si les linguistes accordent que la découverte du mot gaulois *trincus* aide à rendre compte de l'étymologie du mot français *trancher,* ils confirmeront en quelque mesure notre conjecture fragile, selon laquelle les jeux des trinques perpétueraient le vieux rite gaulois de trancher et d'exposer les têtes.

---

[1]) *Romania,* XVIII, 519. — Cf. la bibliographie donnée par Körting, *Latein. Roman. Wörterbuch* [3], 980.

[2]) Darmesteter et Hatzfeld, *Dictionnaire, s. v. trancher.* — Körting, *l. c.,* préfère supposer un terme populaire **trinicare,* couper en trois morceaux.

[3]) Le vieux français a un terme *trinc,* désignant tantôt un membre d'architecture, tantôt un jeu populaire; ce jeu du trinc est sans doute le *trinquet* ou trictac. Pour les formes provençales, cf. Mistral, *Lou trésor dou félibrige,* s. v. *trenca,* et les dérivés. Plus notables encore sont les formes signalées dans le patois de l'Aveyron par le *Dictionnaire patois-français de l'Aveyron,* de l'abbé Vayssier (Rodez, 1879), s. v. *trinca* ou *trinqua, trincayre, trinco-cébo* (brise-ognon), etc. (Je dois à l'obligeance de M. Alfaric cette observation.)

DEUXIÈME PARTIE

CHAPITRE PREMIER

LES GRANDS JEUX ANNUELS ET LES GRANDS JEUX VOTIFS

A l'époque historique, on célébrait à Rome, en septembre, les *ludi Romani* ou *ludi magni*. Il est difficile de déterminer l'origine de ces jeux annuels. Une étude de Mommsen, publiée en 1859, a fondé la doctrine qui est aujourd'hui généralement adoptée [1]). Voici les grands traits de ce système fortement lié.

Selon la tradition, les jeux romains dateraient du temps de la royauté. Mais les calendriers gravés sur pierre au début de l'Empire ne les font pas figurer parmi les fêtes très antiques, qu'ils distinguent par de grandes lettres capitales, et dont l'ensemble composerait, selon Mommsen, le calendrier du Ve siècle avant notre ère [2]). Au Ve siècle les jeux romains n'étaient donc pas encore une fête permanente et annuelle, mais une fête exceptionnelle et votive. Ces jeux votifs devaient primitivement être promis aux dieux à la veille des guerres et leur célébration était , par suite, un des épisodes du triomphe: en effet, la légende rattache la fondation des grands jeux à un triomphe de Tarquin Ier; ils sont présidés par un magistrat en costume triomphal, et il n'y a pas de différence entre la *pompa* des jeux et celle du triomphe. Célébrés d'abord à des intervalles irréguliers, ces jeux sont ensuite devenus périodiques; ils ont été célébrés, semble-t-il, tous les quatre ans [3]), avant de devenir annuels en 366 [4]), année où furent créés, selon la tradition, les premiers édiles curules, exprès pour assumer la charge d'organiser désormais les grands jeux. Pareille-

---

[1]) *Die ludi magni und romani, Röm. Forsch.*, II, 42. — Cf. Wissowa, *Gesam. Abhandl.*, 281.

[2]) Sur le calendrier dit de Numa, reconstitué d'après les calendriers épigraphiques, *C. I. L.*, I², p. 283.

[3]) Mommsen, *l. c.*, 53, n. 19.

[4]) Même opinion de De Sanctis, *Storia dei Romani*, II, 533.

ment, à l'époque pleinement historique, nous voyons que les jeux Apollinaires ont été d'abord des jeux votifs avant de devenir des jeux annuels. Devenus périodiques, les grands jeux se séparèrent des fêtes du triomphe, et l'on vit alors à Rome des triomphes sans grands jeux, des grands jeux sans triomphes [1]).

Bien que cette théorie soit très séduisante, elle ne peut être que conjecturale, à cause du caractère suspect des sources dont nous disposons. De plus, elle a fait un choix arbitraire entre les données traditionnelles qui nous ont été transmises. C'est pourquoi nous nous croyons autorisé à la soumettre à l'épreuve d'un nouvel examen. Cet examen nous enseignera que l'évolution n'a pas été aussi simple que Mommsen l'a décrite, et, en particulier, que les jeux triomphaux, les jeux votifs, les grands jeux annuels ne doivent pas être considérés comme les termes successifs d'une seule série, mais plutôt comme trois séries distinctes.

*

* *

Les anciens eux-mêmes ont très souvent confondu, sous le nom de grands jeux, deux fêtes tout à fait différentes: — d'une part, les jeux annuels, que l'on célébrait depuis Tarquin l'Ancien [2]), — d'autre part, les jeux votifs, promis aux dieux à l'occasion de dangers exceptionnels, et dont la périodicité était par suite très irrégulière. Nous étudierons d'abord ces jeux votifs qui, par leur rareté même, attiraient l'attention des annalistes.

Sur l'origine de ces jeux nous pensons qu'il faut suivre le témoignage précis de Coelius Antipater: *cum bello latino ludi votivi maximi primum fierent* [3]). Les premiers jeux votifs auraient été célébrés à la suite d'une guerre latine, probablement celle qui se termina par la victoire du lac Régille. Ce sont donc ceux que le dictateur Postumius avait voués en 499 [4]) et dont Fabius Pictor se vantait de

---

[1]) Thèse adoptée par Laqueur, *Über das Wesen des römischen Triumphs, Hermes,* XLIV, 1909, 229. — Sur l'ensemble de la théorie de Mommsen, des réserves ont été exprimées par Büdinger, *Die römischen Spiele u. der Patriciat, Sitz. Ber. der Phil. Hist. Kl. der Ak. d. Wiss.* de Vienne, 1891, CXXIII, 44.

[2]) Liv., I, 35, 9. *Sollemnes deinde annui mansere ludi, Romani magnique varie appellati.* Pour accorder ce texte avec sa thèse, Mommsen ponctue : *sollemnes, deinde annui* (*l. c.,* 45).

[3]) Cic., *De divin.,* I, 26, 55 = Peter, *Histor. roman. fragmenta,* I, frg. 49.

[4]) Den. Hal., VI, 10 et VII, 70.

pouvoir faire connaître le programme détaillé[1]). C'est à l'occasion de ces jeux que Coelius racontait l'anecdote si souvent répétée du plébéien qui avait battu son esclave, avant les jeux, en le poursuivant à travers le cirque: ce *praesultator* n'avait pas plu à Jupiter et l'on dut recommencer les jeux. Denys d'Halicarnasse, qui a commis des confusions si graves, a cependant pris soin de ne pas confondre les jeux de Postumius avec d'autres jeux, célébrés dans l'intervalle compris entre le vœu de Postumius et l'exécution de ce vœu[2]): ces autres jeux sont les jeux annuels, distincts des jeux votifs.

Il est vrai que les historiens anciens n'ont pas su distinguer soigneusement ces deux séries et ils nous ont par suite légué des difficultés presque inextricables. Denys d'Halicarnasse pense que Postumius a voué des jeux annuels[3]). Lorsqu'ensuite il rencontre dans ses sources la mention d'autres jeux annuels, plus anciens que ceux de Postumius, il leur donne bravement le nom de féries latines[4]). Mais, comme il dit d'ailleurs que ces prétendues féries latines ont été fondées par Tarquin l'Ancien et qu'un deuxième jour de fête a été ajouté à l'occasion de la chute des rois[5]), il est évident que ce sont là en réalité les vrais jeux annuels et que les jeux de Postumius sont des jeux votifs exceptionnels. — D'autre part, Tite-Live ne connaît pas, semble-t-il, les grands jeux voués au temps de la guerre latine par Postumius. S'il raconte, après l'exil de Coriolan, les grands jeux qu'il fallut recommencer à cause du *praesultator* malencontreux, il les considère comme des grands jeux ordinaires et non point comme des jeux votifs[6]).

Peut-être devons-nous soupçonner même une confusion plus grave. Les grands jeux annuels avaient été fondés, disait-on, par Tarquin l'Ancien, à la suite d'une guerre latine et de la prise d'Apiolae[7]). Les grands jeux votifs, voués à l'occasion d'une guerre

---

[1]) *Supra,* partie I, chap. II.

[2]) D. H., VI, 95.

[3]) D. H., VI, 10.

[4]) D. H., VI, 95.

[5]) Sur l'origine du troisième jour de fête, il y a contradiction entre D. H., V, 57 et D. H., VI, 95.

[6]) Liv., II, 36.

[7]) Liv., I, 35, 7 : *Bellum cum Latinis gessit et oppidum ibi Apiolas vi cepit praedaque inde majore quam quanta belli fama fuerat revecta ludos opulentius instructiusque quam priores reges fecit.*

latine, furent célébrés après la prise de Pometia[1]). Or le nom de la ville d'Apiolae paraît être un doublet du nom de Pometia[2]): et par suite les jeux de Tarquin sont peut-être un doublet des jeux de Postumius, à qui d'ailleurs, comme nous l'avons vu, la fondation des jeux annuels était attribuée par une certaine tradition.

Ainsi l'unique donnée commune aux diverses traditions serait celle-ci: de très grands jeux avaient été célébrés à l'occasion d'une guerre latine et ils étaient demeurés inoubliables. Ces jeux fameux étaient regardés par les uns comme les jeux de Tarquin l'Ancien, que l'on croyait les plus anciens des jeux annuels, — par d'autres, et déjà par les premiers annalistes, comme les jeux célébrés à la suite du vœu de Postumius, qui étaient les plus anciens des jeux votifs.

Toutes les confusions que nous avons observées dans la tradition ne s'expliquent d'ailleurs que par une confusion fréquente entre deux séries parallèles de *ludi,* les jeux annuels et les jeux votifs. Cette confusion n'a été possible que parce que, selon la tradition, ces deux séries de *ludi* passaient pour être d'une antiquité sensiblement égale.

Les jeux votifs se divisent en deux groupes: le premier au Ve et au début du IVe siècles, — le second au IIIe siècle et au début du IIe. Entre les deux groupes est une lacune de plus d'un siècle.

Les jeux votifs du premier groupe sont les suivants:

jeux voués par les décemvirs lors de la sécession de la plèbe et célébrés en 441[3]);

jeux voués par le dictateur Postumius durant une guerre Èque en 431 et célébrés avec une extraordinaire magnificence en 424[4]):

jeux voués par Camille en 396 avant la prise de Véies; Tite-Live n'indique point la date de la célébration[5]);

jeux célébrés, selon Diodore, en 388 (année correspondant selon la chronologie livienne à l'année 392), à la suite de la prise de la ville Èque Λιφοίκουα[6]);

---

[1]) D. H., VI, 29.
[2]) E. Paris, *Storia critica di Roma* (Rome, 1913), I², 520.
[3]) Liv., IV, 12, 2.
[4]) Liv., IV, 27, 1 et 35, 3.
[5]) Liv., V, 19, 6.
[6]) Diod., XIV, 106, 4 : Ῥωμαῖοι δὲ Λιφοίκουαν πόλιν ἐκ τοῦ τῶν Αἰκῶν ἔθνους ἑλόντες, κατὰ τὰς τῶν ὑπάτων εὐχὰς μέγαν ἀγῶνα τῷ Διὶ συνετέλεσαν.

jeux voués par le dictateur Servilius lors d'un *tumultus gallicus* en 360 [1]);

jeux célébrés en 358 à la suite d'un vœu formulé par Camille à une date qui ne nous est pas indiquée [2]).

Ensuite toute mention de jeux votifs cesse entre 358 et 218. Tite-Live n'en signale point entre 358 et 293, année à laquelle s'arrête la première décade. Pour le IIIe siècle, l'insuffisance de nos sources est-elle seule cause de notre ignorance des jeux votifs qui ont pu être célébrés durant cette période? ou bien la série des jeux votifs n'a-t-elle été rouverte qu'à la fin du IIIe siècle? Tel est le problème que nous devons examiner.

Nous étudierons d'abord la curieuse histoire des jeux votifs promis à Jupiter en 217. L'année précédente, en 218, le préteur C. Atilius Serranus, lors des présages effrayants qui accompagnèrent la nouvelle de l'arrivée d'Hannibal en Italie, avait formulé des vœux *si in decem annos res publica eodem stetisset statu,* mais on ne nous dit pas si ces vœux faisaient mention de *ludi* [3]). En 217, durant la dictature de Fabius, le préteur M. Aemilius fut chargé de vouer des grands jeux à Jupiter: c'est à cette occasion que le budget des jeux fut porté à 333.333 sesterces ⅓; et en même temps on promit un *ver sacrum, si bellatum prospere fuisset resque publica in eodem quo ante bellum fuisset statu permansisset* [4]). En 208 T. Manlius Torquatus, *dictator comitiorum ludorumque faciendorum causa,* célébra les grands jeux *quos M. Aemilius praetor urbanus C. Flaminio Cn. Servilio consulibus fecerat et in quinquennium voverat* [5]). En 195 les pontifes ordonnèrent qu'on s'acquittât enfin du *ver sacrum, quod A. Cornelius Mammula praetor voverat de senatus sententia populique jussu Cn. Servilio C. Flaminio consulibus* [6]). Mais en 194 il fallut recommencer cette cérémonie incorrectement célébrée et l'on célébra aussi les jeux qui avaient été voués en même temps que ce *ver sacrum: ludosque magnos, qui una voti essent, tanta pecunia, quanta adsoleret, faciendos* [7]). Pour accorder entre elles ces indica-

---

[1]) Liv., VII, 11, 4.
[2]) Liv., VII, 15, 12. Camille était mort en 365, Liv., VII, 1, 8.
[3]) Liv., XXI, 62, 10.
[4]) Liv., XXII, 9, 10, — 10, 7. Sur le budget des jeux, *supra,* p. 16.
[5]) Liv., XXVII, 33, 6.
[6]) Liv., XXXIII, 44, 1.
[7]) Liv., XXXIV, 44, 2.

tions, il faudrait, semble-t-il, interpréter ainsi la suite des faits. En 218 des jeux ont dû être voués *in decennium,* et ce sont les jeux qui ont été célébrés en 208. En 217 des jeux antérieurement promis avaient été célébrés et de nouveaux jeux avaient été voués *in quinquennium* (ludos magnos ... *fecerat* et in quinquennium voverat). Ces jeux auraient dû être célébrés en 212 et ne le furent pas: le *quinquennium* 217-212 avait été désastreux et certainement les dieux n'avaient pas mérité leur récompense. Mais par la suite Rome fut tourmentée de scrupules jusqu'à la célébration des jeux en 194. L'histoire des jeux de 217 est ainsi un assez remarquable chapitre de l'histoire de la superstition romaine.

En 208 le dictateur qui célébra les jeux promis en 218 voua de nouveaux jeux qui devaient être célébrés à l'expiration d'un lustre et qui le furent en effet en 203 [1]). Il ne semble pas qu'en 203 on ait formé de nouveaux vœux. Mais en 200, à l'occasion de la guerre contre Philippe, on renouvela la vieille tradition des *quinquennalia vota.* A cette occasion Tite-Live donne — si du moins nous respectons le texte le plus sûr — une indication précieuse [2]): *Octiens ante ludi magni de certa pecunia voti erant, hi primi de incerta.* Quels sont donc ces huit jeux votifs, antérieurs à 200, auxquels Tite-Live fait ici allusion? Tout compte fait, il a mentionné avant 200 les jeux voués aux années 450, 431, 396, 360, les jeux célébrés en 358, 217, les jeux voués en 217 (célébrés en 194), les jeux célébrés en 208 (probablement voués en 218), les jeux voués en 208, c'est-à-dire, si du moins on admet que des jeux ont été voués en 218, neuf jeux votifs. S'il n'a pas fait entrer dans son calcul les jeux qui auraient été voués, comme nous l'avons vu, en 218, mais que son texte ne mentionne pas expressément, Tite-Live aurait mentionné jusqu'en 200 précisément huit jeux votifs.

Nous avons maintenant le choix entre deux interprétations différentes du texte qui nous occupe. Ou bien nous admettrons que les huit jeux mentionnés par Tite-Live sont ceux que nous venons d'énumérer. Dans ce cas il faudrait conclure qu'il n'y eut jamais de jeux votifs entre 358 et les jeux célébrés en 217 (probablement voués

---

[1]) Liv., XXX, 27, 11.

[2]) Je suis le texte du *Bambergensis,* adopté par l'éditeur Zingerle (Teubner, 1890). La leçon *totiens* — qui ne permet pas même une construction très aisée — avait été auparavant préférée. Liv., XXXI, 9, 10.

en 222), et que Tite-Live n'en avait nulle part mentionné au cours de sa deuxième décade, pour nous perdue. Ou bien nous refuserons de penser que Rome n'a jamais voué de jeux exceptionnels durant les grandes crises du IIIe siècle; et le fait est que dès le début de la troisième décade nous voyons que des jeux célébrés en 217 avaient été voués plus anciennement. Nous serons alors amenés à penser que les huit jeux votifs auxquels Tite-Live a songé ne comprennent pas les jeux antiques et légendaires des Ve et du IVe siècles, mais plus probablement une série récente, de laquelle nous connaissons seulement les jeux célébrés en 217, 208, 203, 194. En d'autres termes, la série des jeux votifs, interrompue depuis 358, a dû être rouverte dans le cours du IIIe siècle. C'est alors que le budget des jeux votifs a dû être fixé à 200.000 sesterces [1]). Le texte de Tite-Live que nous considérons ne s'appliquerait qu'à cette série nouvelle.

C'est cette deuxième solution qui nous paraît la meilleure. En 249 on avait célébré les jeux séculaires [2]). En 253 Rome avait pris Volsinies qui, semble-t-il, célébrait tous les cinq ans des grands jeux [3]) : Rome qui avait été, comme nous le verrons, jalouse des jeux latins, a pu aussi vouloir imiter l'exemple des jeux étrusques. L'origine de cette nouvelle série de jeux votifs remonterait donc à peu près au milieu du IIIe siècle. Et c'est précisément alors qu'a été rédigé ce curieux programme des *ludi,* que Fabius a reproduit en nous le donnant comme celui des jeux votifs du Ve siècle, mais qui, en réalité, a dû être artificieusement composé au IIIe siècle, c'est-à-dire à l'occasion de la restauration des jeux votifs [4]).

---

[1]) Puisque cette somme est celle que l'on a dépensée jusqu'à la deuxième guerre Punique (D. H., VII, 71), elle correspond à l'étalon monétaire fixé par la réforme de 268, et par conséquent n'a pas été déterminée à une date antérieure. Nous avons essayé de prouver, en effet, que la guerre Punique mentionnée par le texte de Denys ne peut être que la seconde (*supra,* p. 17).

[2]) Cf. en dernier lieu F. Blumenthal, *Ludi Saeculares, Klio,* 1917-1918, XV, 217.

[3]) *Supra,* p. 31, n. 1.

[4]) *Supra,* Ire partie, chap. II. — Peut-on hasarder une conjecture plus précise sur la date de cette restauration? Les jeux célébrés en 217 (Liv., XXII, 9, 10), s'ils étaient l'exécution de *vota quinquennalia* (cf. Liv., XXXI, 9, 10), avaient dû être voués en 222. Si avant cette date l'habitude avait existé déjà de vouer des jeux tous les cinq ans, nous remonterions à

Au début du IIe siècle, les jeux votifs sont encore fréquents. Ils sont promis à Jupiter en 192 à l'occasion de la guerre contre Antiochus [1]), puis en 172, *si res publica decem annos in eodem statu fuisset* [2]). Dans l'intervalle, en 180, des jeux avaient été voués par un général romain [3]). Ensuite nos sources sont muettes, ou du moins les jeux votifs ne nous sont signalés qu'en des occasions graves, la guerre des Cimbres, la guerre des Marses, le désastre de Varus [4]). Il est peu probable qu'après 172 les jeux votifs aient été fréquemment célébrés. En effet, les jeux voués au nom de l'État étaient de plus en plus concurrencés par les jeux que les généraux vouaient en leur propre nom. Scipion voua des jeux en 206, lors de la sédition de l'armée d'Espagne, et le sénat permit en 205 qu'il les célébrât avec l'argent de son butin [5]). Il voua de nouveau des jeux en 203 et les célébra magnifiquement en 200 [6]). Propréteur en Espagne en 193, il voua des jeux durant un combat douteux [7]), et prétendit ensuite les célébrer avec l'argent de l'État: le Sénat écarta cette prétention inouïe (*novum atque iniquum)* et déclara que le général qui avait voué des jeux *inconsulto senatu* devait les célébrer à ses frais [8]). Et ceci apparaît comme un épisode du conflit entre le Sénat et Scipion. L'écho de ce conflit paraît bien avoir passé dans les œuvres des annalistes qui écrivaient à ce moment. S'ils répètent avec tant de soin que les jeux voués par

---

la date de 242. Les huit jeux votifs antérieurs à 200 auraient été voués dans les années 242, 237, 232, 227, 222, 218, 217 (si l'on admet que des jeux ont été voués en ces deux années successives), 208. Ce qui rendrait cette conjecture séduisante, c'est que l'un des consuls de 242 est A. Postumius Albinus et l'on comprendrait ainsi qu'une légende étiologique ait attribué la fondation des premiers jeux votifs à un Postumius (c'est encore un Postumius qui aurait voué les jeux de 431, — et un Postumius qui aurait fait vœu de construire le temple de Ceres et Liber, dont la dédicace fut suivie de grands jeux, D. H., VI, 94-95).

[1]) Liv., XXXVI, 2.

[2]) Liv., XLII, 28, 8.

[3]) Liv., XL, 40, 10.

[4]) Suet., *Aug.*, 23 : après le désastre de Varus, Auguste *vovit et magnos ludos Iovi Optimo Maximo, si respublica in meliorem statum vertisset, quod factum Cimbrico Marsicoque bello erat.*

[5]) Liv., XXVIII, 38, 14.

[6]) Liv., XXXI, 49, 4.

[7]) Liv., XXXV, 1, 8.

[8]) Liv., XXXVI, 36, 1-2.

les généraux du Ve et du IVe siècles le furent toujours avec l'autorisation du Sénat, ils blâment implicitement la pratique nouvelle introduite par Scipion et donnent à la thèse sénatoriale l'autorité de la tradition [1]). Pourtant les généraux ne se tinrent pas pour battus: M. Fulvius [2]) et L. Scipio [3]) en 186 célébrèrent les jeux qu'il prétendaient avoir voués, de leur propre chef, durant la guerre d'Étolie et durant la guerre d'Asie.

Ainsi au début du IIe siècle nous voyons apparaître, à côté des jeux votifs traditionnels, promis au nom de l'État et célébrés à la fin d'une période définie, un type nouveau de jeux votifs, promis par les généraux, loin de Rome, et sans l'autorisation du Sénat. Dans la formule traditionnelle, on demandait aux dieux que, pendant une période de cinq ou dix ans, l'État demeurât comme il se trouvait, on était content qu'il ne périclitât pas, et l'on n'avait pas besoin de souhaiter expressément un bienfait particulier. Au contraire, les généraux vouaient ordinairement leurs jeux sous la menace d'un danger et pour obtenir une victoire. On s'attendrait à voir les généraux vainqueurs célébrer, en même temps que leur triomphe, les grands jeux qu'ils ont voués, mais en réalité les jeux et les triomphes ne concordent pas. Il semble donc bien que nous n'ayons pas le droit de dire avec Mommsen que les jeux votifs dérivent des jeux triomphaux, voués par les généraux à l'occasion d'une bataille dangereuse. En réalité, les jeux les plus anciens sont voués au nom de l'État et sont célébrés à l'expiration d'une période fixée d'avance; les jeux voués par les généraux sont un phénomène tardif, ils sont un symptôme des progrès de l'individualisme, ils annoncent la révolte des généraux contre l'État: ce sont les plus récents des jeux votifs et la célébration des jeux voués par les généraux fut d'abord tout à fait distincte de la fête du triomphe [4]).

---

[1]) De ces annalistes dépend Tite-Live : — IV, 12, 2, ludi ab decemviris per secessionem plebis a patribus *ex senatus consulto* voti; — V, 19, 6, ludos magnos *ex senatus consulto* vovit; — VII, 11, 4, *ex auctoritate patrum,* si prospere id bellum evenisset, ludos magnos vovit. — Cf. XXXIII, 44, 1, *de senatus sententia* populique iussu, — XXXVI, 2, — XLII, 28, 8.

[2]) Liv., XXXIX, 5, 6, — 22, 1.

[3]) Liv., XXXIX, 22, 8.

[4]) Les jeux triomphaux sont une innovation de la fin de la République. Athénée (XIV, 1), qui cite Polybe (= frg. XXX, 22), dit que les jeux célébrés par Anicius en 167 étaient des jeux triomphaux (ἀγῶνας ἐπιτελῶν

Donc nous devons soigneusement distinguer, d'une part, les jeux annuels, d'autre part les jeux votifs. Selon la tradition, les jeux annuels sont les plus anciens, puisqu'ils remontent au temps des Rois. Les jeux votifs remontent seulement au début de la République. Ils se divisent d'ailleurs chronologiquement en deux séries: l'une, un peu légendaire, s'interrompt en 358, — l'autre, pleinement historique, s'ouvre dans le courant du IIIe siècle, se poursuit encore au début du IIe siècle. Ces jeux votifs donnés aux frais de l'État sont éclipsés au début du IIe siècle par les jeux que les généraux offrent avec l'argent de leur butin et qui tendront à devenir un accessoire du triomphe.

Ce sont les jeux votifs de la deuxième moitié du IIIe siècle qui ont attiré l'attention des annalistes sur les plus anciens jeux votifs de la République: à l'occasion de cette renaissance de cérémonies tombées en désuétude, il fallut rechercher les précédents ou bien les inventer. C'est alors, pensons-nous, que fut forgée la curieuse description des jeux de Postumius que Fabius Pictor dut emprunter aux archives pontificales.

*

* *

La première série des jeux votifs s'arrête vers 358. C'est que vers cette époque, dit Mommsen, ils furent remplacés par des jeux annuels. Nous voudrions montrer, au contraire, que les jeux annuels dérivent non des jeux votifs périodiques célébrés au nom de l'État, mais des jeux annuels célébrés par la plèbe et qui étaient un rite agraire. Mommsen a ici passé sous silence un élément de la tradition ancienne qui ne nous paraît pas négligeable.

En 366, selon Tite-Live, le Sénat décida, pour fêter la concorde rétablie entre les ordres, d'ajouter un nouveau jour au triduum des grands jeux annuels, qui dataient, selon la légende, de Tarquin l'Ancien. Les édiles de la plèbe refusèrent d'accepter cette charge nouvelle, les jeunes patriciens s'offrirent à être édiles, et pour cette raison fut alors créée l'édilité curule[1]). Ainsi, en 366, la charge de

---

τοὺς ἐπινικίους ἐν τῇ Ῥώμῃ), mais l'expression peut être d'Athénée, non de Polybe; ces jeux pouvaient être des jeux votifs distincts de la fête triomphale.

[1]) Liv., VI, 42, 12-14, *recusantibus id munus aedilibus plebis conclamatum a patriciis est iuvenibus, se id honoris deum immortalium causa libenter acturos, ut aediles fierent.*

célébrer les grands jeux annuels de septembre passa des édiles de la plèbe aux édiles curules. Le commentaire le plus naturel de ce texte me paraît être le suivant: en 366 l'État romain a adopté comme fête nationale une grande fête annuelle de la plèbe; l'année même où les plébéiens accédaient au consulat, le rite plébéien des jeux de septembre devenait un rite officiel.

Cette conjecture serait inacceptable si la plèbe primitive avait été ce qu'elle devint plus tard, une classe de métèques et d'anciens esclaves. Mais, avant d'être une classe méprisée, la plèbe fut un des clans dont se composait la Rome primitive, et ce clan avait ses magistrats et ses cultes originaux: si elle ignorait les rites de la prise des auspices, elle avait en revanche d'antiques cultes agraires [1]).

Le grand sanctuaire de la plèbe est le temple de Cérès, Liber et Libera, et le nom des édiles de la plèbe s'explique peut-être parce qu'ils furent les plus anciens gardiens de ce temple [2]). Ces édiles célébraient au 19 avril les jeux en l'honneur de Cérès; l'antique fête des *Cerialia* fut d'ailleurs adoptée par l'État et figure au calendrier dit de Numa. Les Romains tenaient à affirmer le caractère national du sanctuaire plébéien et prétendaient qu'il avait été construit à la suite du vœu formé par le dictateur Postumius au temps de la bataille du lac Régille [3]). Or le lien est certain entre le temple de Cérès et les fêtes du grand cirque. Le temple était au-dessus des *carceres,* ἐπὶ τοῖς τέρμασι τοῦ μεγίστου τῶν ἱπποδρόμων, ὑπὲρ αὐτὰς ἱδρυμένος τὰς ἀφέσεις. La place du magistrat présidant les jeux est précisément au-dessus des *carceres:* en d'autres termes, le président des

---

[1]) Piganiol, *Les attributions militaires et les attributions religieuses du tribunat de la plèbe, Journ. des Sav.,* 1919, 246.

[2]) A. Rosenberg, *Der Staat der alten Italiker, Untersuchungen über die ursprüngliche Verfassung der Latiner, Osker und Etrusker* (Berlin, 1913), 13. — E. Pais, *Ricerche sulla storia e sul diritto pubblico di Roma,* III (Rome, 1918), 297.

[3]) D. H., VI, 17 et 94. Le temple avait été voué à la suite d'une période de stérilité et de famine. Ce n'est sans doute pas un hasard si la dédicace du temple par Sp. Cassius coïncide avec les jeux célébrés à l'occasion de la réconciliation des ordres, VI, 95 : c'est à ces jeux que les édiles reçurent pour la première fois le droit de porter les ornements royaux, selon Denys. — La première mention des *Cerialia* chez Tite-Live est en 202 (XXX, 39, 8), mais elle est accidentelle et ne prouve rien quant à l'origine de la fête.

jeux du grand cirque est, à l'origine, identique au prêtre ou au gardien du temple de Cérès, Liber et Libera.

A la fête plébéienne de Cérès en avril devait faire pendant, dès une époque ancienne, une fête de Liber en septembre[1]). La fête des vignerons est de coutume universelle. Dans le quartier plébéien de l'Aventin on célébrait à Rome, le 1er septembre, la fête de Jupiter Liber. A Lavinium on célébrait en automne une fête phallique de Liber[2]). N'est-ce pas de ces *Liberalia* de septembre que dériveraient les grands jeux romains? Ainsi s'expliquerait-on que Tertullien — qui suit ici les antiquaires romains et particulièrement Suétone — indique les *Liberalia* comme les plus anciens jeux de Rome[3]); or il ne s'agit certainement pas des *Liberalia* du printemps, que n'accompagnent pas des jeux; il n'est donc pas invraisemblable qu'il s'agisse des *Liberalia* de septembre[4]). Il n'est pas inadmissible non plus que Jupiter ait usurpé une fête de Liber. Ce Liber est un très grand dieu des Abruzzes, honoré du pays des Frentans au pays des Sabins, et nous voyons qu'il a été effectivement assimilé à Jupiter[5]).

Tandis que les fêtes célébrées par les édiles de la plèbe en avril et en septembre devenaient des fêtes d'État, au contraire les fêtes

---

[1]) Sur ces fêtes saisonnières du printemps et de l'automne « qui se passent toutes en luttes et en concours », cf. M. Granet, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine* (Paris, 1919).

[2]) Sur l'antiquité du culte du dieu de la vendange en Italie, Sophocle, *Antigone,* 1115 sq., κλυτὰν ὃς ἀμφέπεις Ἰταλίαν... ὦ Βακχεῦ.

[3]) *De spec.,* 5. — Cf. *De spectaculis,* attribué à Cyprien, 4 : les premiers jeux scéniques (nécessairement ceux de 364) sont *Cereri et Libero dicati.*

[4]) Selon J. Toutain, *Dictionn.* Saglio-Pottier, art. *ludi,* les jeux des *Liberalia* que mentionne Tertullien seraient identiques aux *Cerialia* d'avril. Il nous est impossible d'atteindre ici à une certitude, car les anciens étaient exposés à commettre une double confusion : — 1o confusion entre les *Liberalia* latins et les *Dionysia* grecs, et par suite les *Liberalia* étaient le nom de tous les jeux scéniques (Tertull., *l. c.,* 10, Naevius, *com.,* 113, cité par Paul, Lindsay, 103), — 2o confusion entre les *Liberalia* et les *ludi honorarii* dus à la libéralité des particuliers (Paul, 91: *honorarios ludos, quos et Liberalia dicebant*).

[5]) Contre Wissowa (*Religion u. Kultus*[2], 120 et 299), qui regarde Liber comme une épithète ancienne de Jupiter, de laquelle serait né plus tard un dieu particulier, — je me rallierais à Warde Fowler (*Roman Festivals,* 55) selon qui Liber est une très ancienne divinité italique, tardivement assimilée à Jupiter.

du Capitole demeuraient des fêtes de quartier. On leur attribuait pourtant une antique origine: Romulus avait fondé, pour commémorer sa victoire sur Véies, en l'honneur de Jupiter Feretrius, les *ludi Tarpeii* [1]; Camille avait confié à un *collegium Capitolinorum,* en 390, le soin d'honorer par des jeux Jupiter Capitolin [2]. De curieux rites populaires paraissaient confirmer cette antiquité [3]. Et cependant ce n'est pas des jeux Capitolins, mais des jeux édiliciens de septembre qu'on faisait dériver les grands jeux célébrés annuellement en l'honneur de Jupiter.

Nous avons un document historique de la jalousie des patriciens à l'égard des grandes fêtes plébéiennes. Les plébéiens célébraient du 12 au 19 avril les *ludi Ceriales.* A ces jeux faisaient suite, le 28 avril, les jeux des *Floralia.* Le temple de Flora était tout voisin de celui de Cérès et du grand cirque, et les *Floralia* avaient été créés en 238, lors de l'entrée des Sabins dans la cité romaine et de la renaissance plébéienne à laquelle cette accession semble avoir contribué [4]. Or, pour faire concurrence aux grandes fêtes plébéiennes de Cérès et de Flore, les patriciens, en 204, créèrent la fête de la Grande Mère, les *Megalesia,* et la fixèrent au 10 avril. Il ne semble point douteux que la Grande Mère ait cherché à déposséder, en avril, Cérès et Flora, comme peut-être autrefois Jupiter avait réussi à déposséder, en septembre, Liber [5].

De l'originalité des jeux plébéiens nous avons encore l'indice suivant. Les plébéiens, ayant été, nous semble-t-il, dépossédés des jeux de septembre, créèrent, à une date mal connue, peut-être seulement au IIIe siècle, les *ludi plebeii* [6]. Or, la cérémonie singulière de

---

[1]) Identiques aux *ludi Capitolini,* Tertull., *l. c.,* 5.

[2]) Liv., V, 50.

[3]) Plut., *Quest. Rom.,* 53.

[4]) Tac., *Ann.,* II, 49. Tibère dédie des temples dont Auguste avait entrepris la restauration : Libero Liberaeque et Cereri *iuxta circum maximum,* quam A. Postumius dictator voverat, *eodemque in loco* aedem Florae ab L. et M. Publiciis aedilibus constitutam. — Les jeux des Floralia ne devinrent annuels qu'en 173, Wissowa, *l. c.,* 197.

[5]) Ainsi la relation entre les *Megalesia* et les *Cerialia* est la même qu'entre les jeux romains et les jeux plébéiens. Cf. Gell., *N. A.,* XVIII, 2, 21.

[6]) La plus ancienne mention chez Tite-Live est en 216 (XXIII, 30, 17). On a parfois pensé que les jeux plébéiens pouvaient dater de l'inauguration du cirque Flaminien en 221. Toutefois, on observera qu'en 296 les

l'*epulum Jovis* paraît avoir fait partie intégrante, à l'origine, des jeux plébéiens et non des grands jeux de septembre [1]). Bien plus, cet *epulum Jovis* était pareil à un repas funèbre ou *silicernium* [2]), et, par conséquent, aurait mieux convenu à une divinité agraire ou chtonienne qu'à Jupiter. Voici donc encore une cérémonie que les *ludi magni* auront empruntée au rituel plébéien. Toutefois il faut bien avouer que les plébéiens avaient pu eux-mêmes emprunter ce rite à une source étrangère et que l'origine du rite ne nous est pas connue.

Mommsen veut que la tradition relative à l'origine plébéienne de la *cura ludorum* soit mensongère [3]). Il est difficile de comprendre que les annales de Rome, tout imbues de préjugés patriciens, aient pu forger de toutes pièces une légende si favorable à la plèbe. Si au contraire nous consentons à suivre la tradition conservée par Tite-Live et Denys, nous obtenons, au sujet des origines de l'édilité, une relation d'un intérêt exceptionnel et qui doit contribuer à exclure la théorie communément admise au sujet des origines de la plèbe. Les grandes fêtes annuelles de septembre, qui dataient du temps des rois, c'est-à-dire qui étaient d'une antiquité immémoriale, étaient primitivement présidées par les édiles plébéiens, qui arboraient pour la cérémonie le costume des rois et siégeaient sur la chaise curule. Ces fêtes furent adoptées par l'État romain comme fêtes officielles lors de la réconciliation des ordres, vers 366. A cette occasion les patriciens prétendirent déposséder les plébéiens de leurs fonctions prestigieuses et réserver aux édiles curules patriciens le costume et les insignes des présidents des jeux. Presque ausitôt d'ailleurs un compromis intervint ici encore entre le patriciat et la plèbe, et l'édilité curule fut exercée alternative-

---

édiles plébéiens célébrèrent des jeux avec le produit des amendes infligées aux fermiers des terres d'État et déposèrent des coupes d'or dans le temple de Cérès (Liv., X, 23, 13). Or, c'est à la célébration des *ludi plebeii* que l'argent des amendes est ordinairement consacré (Liv., XXVII, 6, 19, — XXX, 39, 8, — XXXIII, 25, 3).

[1]) En ce sens, Mommsen, *Röm. Forsch.*, II, 45, injustement critiqué par Wissowa, *l. c.*, 127, n. 11. — Cf. Liv., XXXII, 7, 13, et aussi XXIX, 38, 8, — XXXI, 4, 7, — XXXIII, 42, 9.

[2]) Tertull., *Apol.*, 13: *quo differt ab epulo Iovis silicernium?* — Le repas de Jupiter ne devait donc pas différer beaucoup non plus de l'*epulum Ditis* (Plin, *H. N.*, XXVIII, 5).

[3]) *Droit public*, tr. fr., IV, 217, n. 3.

ment par un collège plébéien et par un collège patricien[1]). Peut-être sommes-nous portés à trop insister sur l'accession de la plèbe aux magistratures et aux cultes du patriciat, et insuffisamment sur l'adoption d'institutions et de fêtes plébéiennes par le patriciat lui-même.

Les conclusions qui viennent d'être défendues seraient précaires si Mommsen avait eu raison de prétendre que la *pompa* des grands jeux devait être conduite par un magistrat possédant l'*imperium* nécessaire pour qu'il pût valablement triompher et revêtu du costume triomphal. Il est capital de distinguer ici les jeux votifs à périodicité irrégulière, que nous avons précédemment étudiés, et les jeux de septembre. Les grands jeux votifs étaient promis et célébrés par les consuls, les préteurs, ou bien par un dictateur. Mais, selon la tradition, à l'époque la plus ancienne, les présidents des jeux de septembre étaient les édiles plébéiens et furent, depuis 366, les édiles curules[2]). Il est vrai qu'ils portaient en cette occasion le costume triomphal. Mais cela ne suppose pas que les premiers présidents des jeux de septembre aient été des triomphateurs. Car le costume triomphal est l'ancien costume royal étrusque et aussi celui des plus vieilles idoles. Denys dit précisément que les édiles furent autorisés à prendre — au lendemain de la fondation du temple de Cérès et à l'occasion des grands jeux annuels — la pourpre, le trône d'ivoire, et tous les autres ornements royaux[3]). C'est d'ailleurs à l'époque royale que la tradition faisait remonter l'origine des jeux annuels[4]). Ce n'est donc pas aux triomphateurs mais plus probablement aux rois que les présidents des jeux annuels auront emprunté le costume triomphal.

Il reste à chercher comment il se fait qu'au IVe siècle une ancienne fête plébéienne de septembre ait été élevée à la dignité de

---

[1]) *Ib.*, 174.

[2]) Il arrive que les jeux romains sont présidés par un dictateur (Liv., VIII, 40, 2) ou par un consul (Liv., XLV, 1, 6-7), mais ces cas sont exceptionnels, ou du moins ils ne suffisent pas à démentir le principe général incontestablement admis par la tradition, que l'organisation des jeux de septembre appartenait aux édiles dès avant 366 et continua de leur appartenir par la suite. Aux textes cités ajouter Cic., *De har. resp.*, 11.

[3]) D. H., VI, 95.

[4]) Liv., I, 35.

fête d'État annuelle et qu'elle ait pris les noms de *ludi magni* ou *maximi*[1]) ou *Romani*.

Le désir d'attester la concorde et l'égalité des ordres n'explique pas seul cette innovation. Peut-être faut-il y voir un épisode de la rivalité entre Rome et le Latium, au IVe siècle[2]). Le terme de *ludi maximi* ne serait-il pas susceptible d'une interprétation analogue à celle que l'on a ingénieusement proposée pour le nom du Jupiter Optimus Maximus? Si le Jupiter du Capitole est dit le plus grand des Jupiters, cette épithète ambitieuse prouve que le Jupiter romain du Capitole et le Jupiter latin des Monts Albains étaient rivaux[3]). Pareillement le nom des *ludi maximi* ne prouve-t-il pas que les nouvaux jeux de Rome prétendaient être les rivaux des antiques féries latines?[4]) Le terme de *ludi romani* suggère la même interprétation et ne s'explique bien que par antithèse aux jeux latins. Si l'on considère que Rome et le Latium ont eu pendant une grande partie du IVe siècle des prétentions égales à l'hégémonie, que Tusculum, métropole de presque tout le Latium, n'a pas capitulé en 382, comme le prétend la tradition, ni même en 338, mais seulement en 322, on regardera la création des *ludi* annuels de septembre comme un épisode du conflit entre le Latium et Rome. Ce n'est peut-être point un hasard si, chez Tite-Live, le terme de *ludi romani* apparaît pour la première fois en 322, année de la grande humiliation de Tusculum, et si, cette année-là, un éclat inusité fut donné aux grands jeux de Rome que l'on fit présider par un dictateur[5]).

*

* *

Nous sommes ainsi conduits à une conclusion fort différente de celle de Mommsen.

---

[1]) Le terme de *ludi maximi* est rare : Cic., *De divin.*, I, 26, 55 n'est pas à considérer, car il traite, d'après Coelius Antipater, des premiers jeux votifs; — Cic., *De repub.*, II, 20, 35.

[2]) Sur cette rivalité et les falsifications postérieures de la tradition, Piganiol, *Romains et Latins*, I, *la légende des Quinctii, Mél. d'archéol. et d'hist.*, 1921.

[3]) Warde Fowler, *Religous experience*, 238, — Wissowa, *l. c.*, 126, n. 2.

[4]) Durant les fêtes mêmes du *Latiar*, une course de chars avait lieu au Capitole (Plin., *H. N.*, XXVII, 45).

[5]) Liv., VIII, 40, 2.

La plèbe de Rome célébrait très anciennement des jeux en l'honneur des divinités agraires Cérès et Liber; ces jeux, probablement annuels, avaient pour objet d'assurer le succès des récoltes et de conjurer les famines; les présidents de ces jeux étaient les édiles, qui prenaient à cette occasion un costume rappelant celui des anciens rois.

D'autre part, lors de dangers exceptionnels, l'État romain, par la voix de ses plus hauts magistrats, promettait aux plus grands dieux des jeux solennels, si, pendant une période déterminée, ils assuraient la permanence de l'État.

Pour attester l'accord du patriciat et de la plèbe, au début du IVe siècle, la fête agraire plébéienne fut adoptée officiellement par l'État; Rome comptait, en même temps, créer une fête romaine annuelle dont l'éclat pût rivaliser avec celui des féries latines: car c'était le temps d'une lutte sourde et constante entre le Latium et Rome. Alors le plus grand des Jupiters déposséda Cérès et Liber de la place d'honneur qu'ils tenaient auparavant durant les jeux. Désormais l'État romain cessa de célébrer les jeux votifs, inutiles depuis l'adoption des jeux annuels de la plèbe.

Les jeux votifs furent cependant restaurés dans la deuxième moitié du IIIe siècle, à cause des dangers exceptionnels que firent courir à Rome les Gaulois et les Carthaginois, peut-être aussi pour rivaliser avec la splendeur jusqu'alors inégalée des jeux de l'Étrurie définitivement vaincue.

Mais cette tentative de restauration n'eut qu'un succès médiocre. Car les généraux commencèrent alors à célébrer, suivant l'exemple donné par Scipion l'Africain, des jeux qu'ils avaient voués durant les guerres et pour lesquels ils utilisaient illégalement l'argent du butin; et peu à peu ces jeux durent apparaître comme un accessoire du triomphe.

CHAPITRE II

LE RITE DE L'OFFRANDE DANS LA LITURGIE DES *LUDI*

La cérémonie des *ludi saeculares* était précédée par la distribution des *suffimenta* et l'offrande des *fruges* [1]). Les *XV viri* donnaient au peuple du soufre et du bitume pour la désinfection de chaque demeure. Ils recevaient les prémices des *fruges,* c'est-à-dire, précise Zosime, du blé, de l'orge et des fèves [2]). Une précieuse monnaie de Domitien [3]), commémorant les jeux séculaires de 88, représente l'empereur siégeant sur un tribunal et recevant des oblations, à l'exemple de ses collègues au quindécimvirat: à sa gauche est une corbeille, dans laquelle il verse les grains que les fidèles lui apportent, — à sa droite, un grand *scyphus*; la légende est celle-ci: *Lud(is) saec(ularibus) a populo fruges accepit.* Chaque famille, semble-t-il, devait son offrande [4]).

Ces offrandes étaient bénies. Le procès-verbal des *ludi* de 204 dit en effet que le *quindecimvir* procéda à la purification des *fruges* offerts par le peuple: ..... *fruges quae a populo plebe ... lustravit* [5]).

Puis elles étaient distribuées aux acteurs des jeux et aux spectateurs. Les inscriptions mutilées qui nous ont transmis les procès-verbaux des jeux séculaires d'Auguste et de Septime Sévère n'ont pas conservé ce détail. Nous le connaissons par l'Oracle Sibyllin

---

[1]) *Acta ludorum saecularium,* de l'an 27, l. 30 sq. (*C. I. L.*, VI, 32323); cf. commentaire de Mommsen, *Gesamm. Schr.,* VIII, 593 sq.

[2]) Zosim., II, 5, 2, commentant le vers 28 de l'Oracle Sibyllin qu'il cite.

[3]) Cohen, *Descript. des monnaies,* I², 477, n. 82.

[4]) Un fragment des *Acta* de l'an 27 donne cette indication : *generatim conferrent tr*[*ibunalibus*]. Il pourrait s'agir d'un classement des prémices par sortes. Je crois plutôt que chaque famille, chaque maison devait son offrande. Pareillement les *suffimenta* étaient distribués par maison (l. 66, *peterent ne amplius quam* [*seme*]*l iei coniugesque*).

[5]) *C. I. L.,* VI, 32328, 114-116.

qui passait pour avoir organisé le rituel des jeux séculaires et dont le texte est reproduit par Zosime: τὰ δὲ πάντα τεθησαυρισμένα κείσθω, ὄφρα τέλη θυμέλῃσι καὶ ἀνδράσιν ἑδριόωσιν ἔνθεν πορσύνης μεμνημένος[1]) Zosime ajoute que cette prescription était observée dès la fin du premier des trois jours de fête: κομίζονται δὲ οἱ ταῦτα ποιοῦντες μισθὸν τὰς ἀπαρχὰς τῶν καρπῶν σίτου καὶ κριθῆς καὶ κυάμων · αὗται γὰρ ὡς εἴρηταί μοι καὶ τῷ δήμῳ παντὶ διανέμονται[2]). Le texte de l'Oracle et celui de Zosime s'accordent parfaitement[3]): les offrandes sont distribuées en premier lieu aux acteurs des *ludi* comme un salaire, mais tous les assistants aussi y ont droit.

Tels sont donc les trois moments du rite: le peuple offre les prémices des fruits, — ces prémices sont bénies, — elles sont ensuite redistribuées à tous ceux, acteurs ou spectateurs, qui prennent part à la cérémonie. Interpréter la signification de ce rite est difficile[4]); toutefois notre connaissance n'aura-t-elle pas fait quelques progrès si nous trouvons à comparer ce rite avec d'autres analogues?

Or, le rituel de la Messe chrétienne présente avec le rituel païen que nous venons d'étudier certaines analogies frappantes[5]).

Les fidèles apportent des offrandes. Le terme de δῶρα les désigne[6]). Il n'est pas sûr, à vrai dire, que ce rite ait été pratiqué dès l'origine : Justin ne le mentionne pas[7]). Il est vraisemblable cepen-

---

[1]) Oracle, vv. 30-32. — Mommsen (*l. c.*, p. 596) traduit avec Wilamowitz: *ut inde debita solvantur thymelicis et adsidentibus, id est ludiis et spectatoribus.* — Blumenthal, *Klio,* XV, 1917-1918, 233, qui conteste ce sens, est obligé de supposer aussi que Zosime a mal compris l'oracle qu'il interprétait.

[2]) Zosim., II, 5, 4.

[3]) La suite des idées dans le texte de Zosime est mal enchaînée, mais le sens est clair et s'accorde entièrement avec celui de l'Oracle. Mommsen suppose qu'après ὡς εἴρηταί μοι quelques mots ont pu tomber, tels que ⟨παρὰ τοῦ δήμου παντὸς συμφέρονται⟩.

[4]) F. Blumenthal, *Ludi saeculares, Klio,* XV, 1917-1918, 231 sq.

[5]) Cf. sur le rite chrétien de l'offrande, D. L. Janssens, *Les offrandes, Rev. Bénédictine,* VI, 1889, — *L'oblation ou offertoire, ib.,* VII, 1890, — *Les eulogies, ib.,* VII, 1890 et VIII, 1891. — D. Leclercq, *Dictionn. d'archéol. chrét. et de liturgie,* s. v. Eulogies. — A. Franz, *Die kirchlichen Benediktionen im Mittelalter* I (Fribourg, 1909, 229).

[6]) Cyrille, *Adv. anthropomorphitas,* chap. XII (Migne, *Patr. Gr.,* LXXVI, 1097) : τὸ δέ γε δῶρον ἤτοι τὴν προσφορὰν ἣν τελοῦμεν μυστικῶς.. τοίνυν τὰς ἐν ταῖς ἐκκλησίαις δωροφορίας ἁγιάζεσθαι πιστεύομεν καὶ εὐλογεῖσθαι καὶ τελειοῦσθαι παρὰ χριστοῦ.

[7]) Il avait occasion de le mentionner, *Apol.,* I, 65, — I, 67, 5.

dant que les fidèles mettaient en commun les provisions qu'ils apportaient à l'agape, mais l'idée d'offrir des prémices à Dieu n'est peut-être pas primitive. Il est certain cependant qu'elle s'est dégagée de bonne heure : Irénée emploie le terme de *prémices* pour désigner les offrandes du pain et du vin [1]). Origène met en parallèle la pratique païenne et la pratique chrétienne [2]) : Ἀλλὰ καὶ ἀπαρχὰς Κέλσος μὲν δαιμονίοις ἀνατιθέναι βούλεται, ἡμεῖς δὲ τῷ εἰπόντι.... Les Constitutions Apostoliques mentionnent les δῶρα sans préciser : οἱ διάκονοι προσαγέτωσαν τὰ δῶρα τῷ ἐπισκόπῳ. [3]) Le terme de δῶρον, par dérivation, désignera les espèces de la communion [4]) et par suite paraîtra signifier un don mystique de Dieu aux hommes; tel ne paraît pas être cependant le sens primitif.

Les offrandes sont ensuite bénies. Il semble bien que les deux termes, d'ailleurs synonymes, de εὐλογεῖν et de εὐχαριστεῖν, aient pu être d'abord indifféremment employés pour désigner cette bénédiction [5]). Le sens du rite n'est pas exactement ici celui du rite païen : l'action de grâces remplace la purification. Toutefois la différence est surtout de forme : dans un cas comme dans l'autre, le prononcé d'un *carmen* change la nature de l'offrande et la sanctifie.

Les offrandes servent, après la consécration, à la communion des prêtres et des fidèles. Celles qui sont en excès sont distribuées soit aux prêtres et aux *ministri* [6]), soit aux fidèles [7]). En Orient, les eulogies portent très fréquemment le nom d' ἀντίδωρον. Selon les interprètes modernes, ce terme signifierait que le pain bénit est un don destiné « à remplacer autant que possible le don par excellence » [8]), c'est-à-dire l'eucharistie; ce serait une « compensation » [9]). Il serait

---

[1]) *Adv. haereses,* IV, 17 (Migne, *P. G.,* VII, 1023).

[2]) *Contra Celsum,* VIII, 34 (Migne, *P. G.,* XI, 1565).

[3]) *Const. Apost.,* VIII, 12, 3.

[4]) Par exemple, Pachymeres, *Andronic Paléologue,* I, 6 (Migne, *P. G.,* CXLIV, 26), ἐπὶ τῶν θείων δώρων μετοχῇ.

[5]) Sur cette question délicate, D. Leclercq, *Dictionn. d'arch. chrét.,* s. v. Eucharistie. — Paul, *Cor.,* I, 10, 16, appelle le calice eucharistique τὸ ποτήριον τῆς εὐλογίας.

[6]) *Const. Apostol.,* VIII, 31. Les prêtres et leurs assistants se partagent τὰς περισσευούσας ἐν τοῖς μυστικοῖς εὐλογίας.

[7]) August., *Retract.,* II, 11, mentionne l'usage carthaginois de chanter des hymnes, *sive ante oblationem sive cum distribueretur populo quod fuisset oblatum.*

[8]) D. L. Janssens, *l. c., Rev. Bénéd.,* VII, 1890, 519.

[9]) D. Leclercq, *l. c.,* s. v. *Eulogies.* — Selon Janssens, *l. c.,* la mention de l'ἀντίδωρον se rencontrerait dès le concile d'Antioche de 341 ; en

nécessaire qu'un classement chronologique des textes (qui sort du cadre de notre étude) justifiât ce sens. Si le δῶρον fut primitivement l'offrande des prémices par les fidèles, l'ἀντίδωρον dut désigner d'abord les espèces bénies que l'on redistribuait aux fidèles.

Ces différents épisodes de la liturgie chrétienne n'apparaissent pas tous avec une clarté égale dans les *Ordines Missae* du Moyen Age. La remise des offrandes par le peuple est décrite en grand détail, par exemple dans le texte du manuscrit de Saint-Amand, publié par Mgr Duchesne. Le célébrant descend du chœur *ad suscipiendum oblationes a populo;* un diacre reçoit le vin dans des burettes (*amulae*), le verse dans un calice, et vide ce calice dans un plus grand vase (*in sciffo*) que portent des *acolithi;* d'autres *acolithi* reçoivent dans des linges (*sindones*) les offrandes non liquides [1]).

Les *Ordines Missae* mentionnent ensuite la prière de consécration prononcée sur les oblations qui ont été mises à part pour la communion. *Sanctificant < ur > oblationes quas tenent* [2]). Mais nous ignorons le sort de celles qui sont en excédent. Primitivement il y avait dans le texte même du Canon une bénédiction des fruits de la terre qui a disparu [3]). Plus tôt encore, aussitôt après l'offrande et avant le canon, est prononcée l'oraison *super oblata* ou secrète. — La mention de la distribution des oblations au peuple ne figure pas dans la description de la Messe romaine telle que la donnent les *ordines Missae.* Nous notons seulement ce détail: la Messe terminée, l'officiant se retire à la sacristie, s'assied et distribue aux diacres et sous-diacres des petits pains (*pastilli*) [4]).

---

réalité, elle se rencontre chez Theod. Balsamon, commentant au XIIe siècle les décisions de ce concile (Migne, *P. G.,* CXXXVII, 1282), mais non dans le texte de ces décisions.

[1]) *Origines du culte chrétien*[5], 479-480.

[2]) Duchesne, *l. c.,* 480.

[3]) Id., *ib.,* 194. Noter aussi les bénédictions d'aliments qui avaient lieu à certains jours au moment du canon, et particulièrement la bénédiction des fèves le jour de l'Ascension (*Benedic, domine, et has fruges novas fabae...*). Zosime mentionne précisément les fèves parmi les *fruges* dont on offre les prémices à l'occasion des jeux séculaires.

[4]) Id., *ib.,* 483.

De même qu'aux jeux séculaires chaque famille est, semble-t-il, tenue à l'offrande, de même chaque chrétien est tenu de participer aux oblations [1]).

Entre le rituel païen et le rituel chrétien les analogies ne sont pas lointaines et approximatives. Les trois parties essentielles du rite sont identiques et se succèdent dans le même ordre.

1) D'abord le peuple apporte au célébrant, quindécimvir ou prêtre, des offrandes. Le sujet de la monnaie de Domitien, *a populo fruges accepit,* pourrait illustrer le préambule de la Messe romaine. Cette comparaison nous aide même à comprendre l'usage de ce *scyphus* géant que l'on voit à côté de l'empereur, en pendant à la corbeille. Probablement l'empereur acceptait aussi, comme le prêtre chrétien, l'offrande du vin.

2) Les offrandes sont bénies et consacrées.

3) Elles sont redistribuées.

*

* *

Le rituel chrétien de l'offrande s'est altéré. Dans la liturgie orientale — et aussi dans la liturgie gallicane inspirée par l'Orient — l'oblation est préparée d'avance et l'on n'assiste plus, au début de la Messe, à la cérémonie de l'offrande proprement dite; mais elle est remplacée par la procession de l'oblation [2]). En Occident, les espèces qui serviront à la communion, cessent d'être procurées par l'offrande des fidèles [3]). Les offrandes en nature sont remplacées par l'argent

---

[1]) Aug., *Sermo* CCLXV (Migne, *P. L.,* XXXIX, 2238). Les fidèles doivent *secundum vires* offrir *oblationes quae in altario consecrentur. Erubescere debet homo idoneus, si de aliena oblatione communicaverit.* — Reginon, abbé de Prüm, demande que l'oblation du pain et du vin soit faite par chaque famille; la femme la fera, à défaut de son mari, *pro se suisque omnibus* (*De eccl. discipl.,* II, 5, n. 89, Migne, *P. L.,* CXXXII, 287).

[2]) Duchesne, *l. c.,* 216. — Il faut bien observer cependant que l'Orient aussi avait connu la coutume de recueillir, au début de la messe, les offrandes des fidèles. Grégoire de Naziance (*Or. fun. de Basile,* LII, 3) l'atteste pour le temps de Valens.

[3]) Id., 172. — Sur le remplacement des dons en nature par de l'argent, en Occident, au VIIIe siècle, D. L. J., *Les Offrandes, Rev. Bénédict.,* VI, 1880, 538. Malgré tout, les prières liturgiques ne cessent de considérer les offrandes du sacrifice comme les dons du peuple, *munera populi tui.*

versé dans les troncs: à Byzance l'*apocombion* ou don d'argent se substitue à l'offrande en nature. La bénédiction des fruits de la terre disparaît du canon. Sans les textes anciens et les *Ordines Missae*, il serait impossible aujourd'hui de restituer le rite chrétien de l'offrande.

Cette déformation du rite de l'offrande n'est point particulière à la liturgie chrétienne. Du moins, il nous semble vraisemblable que la liturgie des Arvales, qui nous est connue en grand détail, mais par des documents très tardifs [1]), devait à l'origine comporter un rite d'offrande analogue au rite païen des jeux séculaires et au rite chrétien de la Messe primitive, et que ce rite est devenu ensuite, comme dans la liturgie chrétienne, presque méconnaissable.

Le premier jour de la fête, dans la maison du *magister* des Arvales, les frères consacrent, par une imposition des mains, des *fruges* et des pains laurés [2]). Rien ne nous est dit de leur provenance.

Le deuxième jour, au bois sacré, l'acte capital est le sacrifice de la brebis blanche; son foie sert à composer les boulettes [3]), qui seront offertes sur la *mensa* qui est dans le temple et sur le gazon qui est devant le temple. Ensuite commence la partie la plus secrète de la cérémonie: les procès-verbaux antérieurs au IIIe siècle sont entièrement muets sur tout ce qui se passe entre le sacrifice de l'*agna* et le moment où, après la danse, les portes du temple s'ouvrent et où les fidèles voient les déesses fraîchement ointes parmi les cierges allumés. Les procès-verbaux du IIIe siècle nous instruisent au contraire sur les actes religieux qui se plaçaient entre le sacrifice de l'*agna* et l'ouverture des portes; malheureusement l'ordre qu'ils suivent n'est pas constant.

Selon le procès-verbal de 218 [4]) — celui qui nous a conservé le chant des Arvales — l'ordre était le suivant:

---

[1]) *C. I. L.*, VI, 2023-2118, — 32338-32397. Sur le dernier fragment des Actes des Arvales retrouvé en 1914, Mancini et Marucchi, *Not. Scav.*, 1914, 466, — Dessau, *Inscr. lat. sel.*, 9522, — Wissowa, *Hermes*, 1917, 321, *Zum Ritual der Arvalbrüder*.

[2]) Ceci fait songer à la préparation de l'oblation telle qu'elle se pratique dans la liturgie gallicane (Duchesne, *l. c.*), 216.

[3]) Le texte nouvellement retrouvé du procès-verbal de 240 a permis de corriger en *offae* l'ancienne lecture peu satisfaisante *ollae* (Wissowa, *l. c.*).

[4]) *C. I. L.*, VI, 2104 = Dessau, 5039.

1) *thesauros dederunt.* Ceci est précisé par le texte récemment retrouvé du procès-verbal de 240 [1]): *corbul(is) cum panificia pro thesauris ad aram fecerunt.* Ainsi l'offrande en argent dans des troncs (*thesauri*) s'était substituée à l'offrande en nature: cependant les prêtres employaient cet argent à la confection de galettes qu'on offrait à la divinité dans des corbeilles.

2) le *promagister* et le *flamen* tiennent des *scyphi* remplis de vin; on apporte des *fruges;* les espèces passent de main en main; le texte de 240 précise: *dextra scifos deder(unt), laeva fruges acc(eperunt);* et le le texte de 240 ajoute ici la mention d'un *carmen,* que le texte de 218 a négligée [2]).

3) les Arvales entrent dans le temple: *ollas precati sunt et osteis apertis per clivum iactaverunt.* Le texte de 240 ajoute ici encore d'importantes précisions: *ollas cum pultes precati sunt et contegerunt, — ianuis apertis per clivum Matri larum cenam iactaverunt* [3]). Les *ollae* renfermaient une bouillie qu'on offrait à la Mère des Lares rôdant autour du temple. — Enfin les portes étaient fermées: *deinde subsellis marmoreis consed(erunt) et panes laureat(os) per public(os) partiti sunt* (texte de 218), — *inde osteis clusis subsellis marmoreis consed(erunt) et pan(es) laureat(os) siligineos famil(iae) et off(as) diviser(unt)* (texte de 240) [4]). Le texte de 240 nous a donc enseigné que les pains laurés étaient distribués non point par l'intermédiaire des serviteurs, comme on aurait pu le comprendre, mais bien aux serviteurs eux-mêmes.

Le texte de 240, qui a ajouté de si utiles précisions au texte de 218, suit un ordre différent, qui paraît moins satisfaisant:

1) les *pultes* jetées à la Mère des Lares et les pains laurés distribués aux serviteurs;

2) la manipulation des espèces du pain et du vin et le *carmen;*

3) l'offrande des galettes en représentation de l'argent des *thesauri.*

Comme on le voit, cette liturgie minutieuse est, en réalité, une liturgie en voie de décomposition. On n'en sera point surpris, si l'on

---

[1]) *Not. Scav., l. c.,* 2e colonne, ligne 32.

[2]) *L. c.,* 2e colonne, lignes 28-30.

[3]) *L. c.,* lignes 22-24. — Fornari, *Bull. Commiss. Archeol. di Roma,* 1914, 317.

[4]) *L. c.,* l. 25.

songe, d'une part, qu'elle n'a été sans doute rédigée définitivement qu'au début de l'Empire, — d'autre part, que la fête des Arvales a cessé d'être populaire, si bien que la fête des Rogations, qui avait un objet analogue à celui de la fête Arvalique, paraît avoir pris la suite des *Robigalia* et non de la fête du bois des Arvales [1]).

Les offrandes en nature sont remplacées par les offrandes d'argent. Les espèces paraissent avoir été préparées par les frères eux-mêmes, sans le concours des fidèles. Pourtant trois traits demeurent, nous semble-t-il, comme des survivances du rituel primitif de l'offrande: —

1) les offrandes en argent des *thesauri* sont converties en galettes par le soin des prêtres.

2) un *carmen* est prononcé au moment du maniement des espèces, apparemment pour les consacrer.

3) une distribution de pains a lieu en faveur des serviteurs qui assistent à la cérémonie, la foule étant tout à fait absente de nos procès-verbaux et n'accourant sans doute qu'aux jeux du cirque auxquels on consacrait la fin de la journée.

Ainsi le rite de l'offrande nous est connu sous deux formes différentes: l'une, précise et primitive, dans le rituel des *ludi saeculares* et de la messe primitive, — l'autre, atrophiée et presque méconnaissable, dans la liturgie Arvalique et le rituel chrétien tardif.

Si nous connaissions mieux les liturgies païennes, il est vraisemblable que bien des détails de la liturgie chrétienne s'expliqueraient [2]). Les Arvales annonçaient chaque année la date exacte de leur fête, et cette *indictio* était accueillie par les acclamations: *edicto perlecto fausti et creb*[*ris vocibus adc*]*lamaverunt* [3]). Pareillement, chez les chrétiens, la proclamation de la date d'une fête mobile était accueillie par des manifestations de joie: *et respondet omnis clerus:*

---

[1]) L. Duchesne, *Origines du culte chrétien* [5], 304. — De Bruyne, *L'origine des processions de la Chandeleur et des Rogations, Rev. Bénédict.*, XXXIV, 1922, 14, rattache cependant l'origine des Rogations aux *ambarvalia* de mai.

[2]) Wissowa, *l. c.*, 347, insiste sur la nécessité de commenter le rituel arvalique en s'aidant du rituel chrétien.

[3]) Ce détail n'est donné que par le fragment publié en 1914, 1re colonne, l. 5., *l. c.* Cf. Wissowa, *Hermes*, 1917, 324.

Deo gratias[1]). Les indications relatives au costume reparaissent avec la même précision dans les Actes des Arvales (*cathedris conseder(unt) <p> raetextati et ibi praetextas deposuerunt*) et dans les *Ordines Missae (ingreditur pontifex in sacrario et induit se vestimentis sacerdotalibus*). La cérémonie accomplie, le *magister* des Arvales dresse procès-verbal, *in codice cavet;* la même obligation incombe aux prêtres[2]). Peut-être sommes-nous trop portés à rapprocher uniquement la liturgie chrétienne de la liturgie juive et des liturgies orientales; en conquérant l'Occident, le christianisme devait nécessairement subir très fortement l'influence de la liturgie officielle des cultes romains, très minutieuse et très savante.

La distribution d'aliments bénis, à l'occasion des sacrifices ou des fêtes, devait être un rite païen fréquemment répété. Nous savons qu'on appelait ὑγίεια le gâteau qu'on donnait aux fidèles à la suite des sacrifices, pour qu'ils l'emportassent chez eux. M. Perdrizet a observé que « le pain bénit qu'on appelait ὑγί εια annonce les eulogies chrétiennes »[3]). — On a trouvé dans les *dolia* d'Ostie environ quatre cents moules à gâteaux dont les sujets représentent des scènes du cirque ou du théâtre: ils servaient probablement à confectionner les pains que l'on distribuait au peuple de Rome à l'occasion des *ludi,* et plus particulièrement, a-t-on supposé, à l'occasion de l'*epulum Jovis* qui précédait les jeux plébéiens[4]). Il était inévitable que la distribution des offrandes prît un caractère de libéralité ou d'aumône et que l'on perdît de vue le caractère sacré des distributions primitives. — D'autre part, la bénédiction ou la purification des prémices des fruits et des aliments était un rite que le païens pratiquaient à certaines époques de l'année ou bien à l'occasion de fêtes exceptionnelles. Offrande, bénédiction, redistribution, telle était devenue, chez les païens, la forme typique de ce rite, si nous en jugeons d'après le rituel des jeux séculaires.

*

* *

---

[1]) Duchesne, *l. c.,* 302 et 493.

[2]) Marini, *Atti e monumenti de' fratelli Arvali,* II, 586 : qualche cosa di somigliante a ciò è ancor quello, che fanno ora tutti i Sacerdoti, che, dopo aver detta Messe, *in codice cavent se sacrum fecisse.* — Le terme de *scyphus* est également employé par la liturgie des Arvales et par les *Ordines Missae* pour désigner le calice.

[3]) Perdrizet, Ὑγία ζωή χαρά, *Rev. Ét. Grecq.,* 1914. Cf. Athénée, III, 115 a : ὑγίεια καλεῖται ἡ διδομένη ἐν ταῖς θυσίαις μᾶζα, ἵνα ἀπογεύσωνται.

[4]) Pasqui, *Not. degli Scavi,* 1906, 357.

Nous nous sommes proposé, au début de cette étude, de chercher quel est au juste le sens et quelle est l'efficacité du rite de l'offrande, tel qu'il est pratiqué à l'occasion des *ludi saeculares*. Probablement il faut distinguer trois éléments principaux de ce rite.

1) les jeux ne sont un rite pleinement efficace que pour ceux qui les célèbrent de leur personne et pour ceux qui y contribuent de leur fortune. Chez les Cheyenne, il est bien vrai que tous profitent du renouveau de la nature qu'on obtient par la danse du soleil; mais l'efficacité de la fête est toute spéciale pour le Faiseur de Loge qui assume les frais, et pour la société des guerriers dont il fait partie et qui l'assiste dans les préparatifs [1]. A Rome, lorsque le *carmen Marcianum,* au temps de la seconde guerre Punique, prescrivit la célébration des jeux Apollinaires, il ajouta que chacun devait y contribuer de sa fortune, *stipe data pro cujusque copia* [2]. Or, primitivement le salaire des acteurs était payé en nature, et Caton, en 53, remit en vigueur la vieille coutume de leur donner, au lieu de couronnes, du vin, de la viande et du bois [3].

2) la purification des prémices est un rite agraire efficace pour assurer l'heureuse issue de la récolte. Les *ludi saeculares* sont une cérémonie destinée à conjurer la famine, la peste et la stérilité et s'adressaient aux dieux chtoniens avant d'être usurpés par les dieux d'en haut.

3) les *fruges* sanctifiées ne sont pas seulement distribuées aux acteurs comme un salaire, mais encore à tous les assistants. Ces fruits sanctifiés constituent un aliment salutaire. Tel le gâteau que les païens appelaient ὑγίεια, tels ces aliments que les chrétiens offraient et faisaient bénir et qui procuraient *omnibus gustantibus confortationem et sanitatem utentibus* [4].

---

[1]) Dorsey, *The Cheyenne, the sun dance, Field Columb. Mus., Anthropol. Series,* IX, Chicago (C. R. de Beuchat, *Anthropol.,* XVIII, 1907, 218).

[2]) Paul, 21 L.

[3]) Plut., *Cato min.,* 46. Même aux jeux du cirque, primitivement, une course avait lieu *de collatione populi.* Plus tard *conferendae pecuniae est consuetudo sublata* (Serv., *ad Ge.,* III, 18).

[4]) *Tradition Apostolique* d'Hippolyte, ap. Duchesne, *l. c.,* 548.

CHAPITRE III

LA DANSE ET LE DRAME

Si l'on voulait établir une classification des *ludi,* il semble que l'on devrait distinguer deux formes fondamentales: les jeux du type de la danse et les jeux du type du concours ou de l'*agôn.* La danse tend à se développer en un spectacle dramatique. Le concours se termine parfois par la mort du vaincu. Une autre distinction doit être observée: tantôt des êtres divins s'incarnent dans les personnages des *ludi,* tantôt les acteurs demeurent des hommes et ne se métamorphosent point. Ainsi nous obtenons finalement quatre formes fondamentales de *ludi,* deux formes de la danse, la danse des masques et la danse des hommes — pour reprendre une distinction proposée par les anthropologues qui étudient les Papous-Monumbo [1]), — et aussi deux types de l'*agôn.* Nous nous proposons d'étudier ici les danses et les spectacles de Rome, en dégageant les rites qui présentent un caractère primitif et original.

*

* *

Les danses de personnages incarnant des esprits ont été souvent étudiées chez les sauvages. Ainsi, chez les peuples de la côte d'Ivoire, les masques appelés Gbons incarnent des esprits dont les danses mettent les sorciers en fuite [2]). Chez les Papous de la tribu Monumbo, les danseurs incarnent des êtres extraordinaires qui habitent la forêt vierge et qu'on admet dans le village une fois par an. Fréquemment

---

[1]) P. F. Vormann, *Tanz u. Tanzfestlichkeit der Monumbo-Papua, Anthropos,* VI, 1911, 411.

[2]) Prouteaux, *Notes sur certains rites magico-religieux de la Côte d'Ivoire, Anthropol.,* XXIX, 37.

ces danses ont un caractère belliqueux. La théorie selon laquelle ces batailles d'esprits représenteraient le conflit des saisons est fort courante [1]. Mais, bien souvent, il semble plutôt que ces danses miment un combat contre les esprits mauvais et qu'elles ont pour objet la purification périodique du groupe [2]. Souvent la participation à ces danses est la prérogative de certaines corporations de *medicine-men.*

Les Romains ont connu de telles danses et les ont préservées avec une ténacité admirable. Luperques, Arvales et Saliens sont des confréries de *medicine-men.* Déguisés en Faunes, les Luperques paraissent incarner, comme les danseurs des Monumbo, les esprits redoutés qui rôdent aux confins des lieux habités [3]. Les Arvales incarnent les fils d'Acca Larentia [4]; les procès-verbaux de leurs cérémonies mentionnent les *papiliones* où ils s'habillent avant la fête [5]; ces *papiliones* sont l'équivalent des tentes où se font secrètement, chez les Indiens Ponca, les préparatifs de la danse du soleil [6], ou de la *skénè tragikè* d'où sortaient primitivement les danseurs-boucs.

Toutefois il ne semble pas que les Saliens incarnent des esprits: ils ont le costume des plus anciens guerriers latins [7]; mais ils ont pour partenaires des esprits, contre lesquels ils mènent la guerre. Ces évolutions militaires ont lieu deux fois par an, au printemps et à l'automne, en même temps qu'une élite de jeunes cavaliers célèbre le *ludus Troiae.* Est-ce un rite agraire de purification? est-ce un rite destiné à assurer le bonheur à la guerre? Les deux interprétations conservent leurs partisans [8]. Pareillement les *Equirria* de

---

[1]) Farnell, *Cults of greek states,* V, 295. — Hubert, *Préface* du livre de Czarnowski, *Culte des Héros,* p. LV.

[2]) Très nombreux exemples chez Frazer, *Golden Bough, Scapegoat,* 123, 132, 170, etc.

[3]) La grotte du Lupercal est une bouche d'enfer, analogue à ce *puteal* des urnes étrusques d'où surgit un esprit infernal sous forme de loup (*supra,* p. 4). C'est peut-être contre ces loups infernaux que l'homme invoque l'aide des Faunes-Luperques.

[4]) Gell., VII, 7, 8.

[5]) *C. I. L.,* VI, 2104, l. 20 = Dessau, 5039. — Dessau, 9522, l. 29.

[6]) Dorsey, *The Ponca Sun dance, Field Columbian Museum, Anthropol. Series,* VII, n. 2, Chicago, 1905, C. R. de Beuchat, *Anthropol.,* 1907, 213.

[7]) Helbig, *Sur les attributs des Saliens, Mém. Ac. Inscr.,* XXXVII, 2, 1905, 205.

[8]) Deubner, *Neue Jahrb. f. Klass. Philol.,* 1911, 324, compare un rite Maori et pense que les Saliens purifient les armes.

mars sont regardés tantôt comme une fête militaire [1], tantôt comme une lustration des champs [2]. Une controverse toute pareille est née au sujet de l'interprétation de la danse des sabres, rite fréquent dans la tradition de nombreux peuples d'Europe [3]. Je ne veux pas reprendre ici la discussion de ce problème. Les manœuvres des Saliens semblent plutôt être, à vrai dire, une guerre menée contre les démons: c'est une guerre pareille que l'on mène chaque année au Bénin pendant tout un mois [4], au temps où les villages passent pour hantés. Or, en mars, au dangereux moment du renouveau, Rome était, semble-t-il, comme hantée: le 15 mars, jour d'Anna Perenna, le peuple déserte les maisons et construit des cabanes de branches; le 17 mars, jour des *Liberalia,* on mange dans la rue. C'est aussi une guerre contre les esprits que paraît mener le danseur de pyrrhique que les peintures étrusques représentent montant la garde au bord du *puteal* infernal [5].

Telle est la gravité de ces danses sacrées que les magistrats primitifs assumaient peut-être la charge de les diriger. Les *praesules* sont étymologiquement ceux qui conduisent les danses sacrées, de même que les *proorchestres* Thessaliens sont identiques aux magistrats et aux généraux [6]. De cette fonction remarquable que reste-t-il aux magistrats romains? La présidence des jeux et la conduite des cortèges.

Il arrive que les danseurs, au lieu d'incarner des démons, incarnent les esprits des morts, et même on voit, en Nouvelle-Guinée, des masques faits de la peau desséchée de la face du mort et de ses cheveux [7]. La Rome historique ne connaît pas ces hideux accessoires, mais les *imagines* ont dû servir anciennement de masques

---

[1]) Wissowa, *Gesammelte Abhandlungen,* 165.

[2]) Eitrem, *Beiträge zur griech. Religionsgesch.,* II (Christiania, 1917), 19.

[3]) Müllenhoff, *Über den Schwerttanz, Ztsch. f. d. Alterthum,* XVIII, 9, — XX, 10. — Chambers, *The mediaeval stage,* II, 201.

[4]) Frazer, *l. c.,* 132.

[5]) *Supra,* p. 7.

[6]) Lucien, *de la danse,* 14. — L'étymologie, au premier abord décevante, que Mommsen (*Droit public,* III, 88, n. 1) propose du terme de *consules* (ceux qui bondissent ensemble), s'accorde donc avec les recherches comparatives. Cf. cependant pour l'étymologie de ce mot, Walde, *Latein. etymol. Wörterbuch*², p. 188.

[7]) O. Reche, *Der Kaiserin Augusta-Fluss* (Hambourg, 1912), — (C.-R. *Anthropol.,* 1914, 208). Certains masques contiennent un fragment de crâne.

dans les cortèges funèbres. Nous connaissons, grâce à Suétone, ce fait surprenant qu'un archimime accompagnait le convoi de Vespasien en imitant — *ut mos est* — la personne du mort [1]). Denys dit qu'il a vu à Rome, autour des chars funèbres, des figures affreuses, qu'il prit pour des Satyres, dansant un pas grotesque, qu'il prit pour la *sikinné* [2]). Ainsi, chez les Tangkuls de l'Assam, les morts sont représentés par des mimes qui exécutent une grande danse avant d'être conduits hors de la cité [3]).

La forme élémentaire de ces danses sacrées, ce sont les mouvements désordonnés auxquels il est rituel que les primitifs s'abandonnent en certaines circonstances. Avant de mettre la faux dans la moisson nouvelle, il faut que le moissonneur, dit Virgile (*Georg.* I, 347 sq.) : —

torta redimitus tempora quercu
det motus incompositos et carmina dicat.

Ainsi, en Guinée, des hommes dansent pendant les semailles, et, chez les Indiens, un homme demeure seul à la maison pour danser pendant que les autres travaillent aux champs [4]). Comment comprendre ce rite singulier? La danse est souvent le symptôme d'une possession; il semble que le danseur, en se livrant à des mou-

---

— Ou bien encore les danseurs représentent le *double* des vivants, leur génie : ainsi chez les Indiens la danse des *inua* (Frazer, *l. c., Scapegoat,* 380).

[1]) Suet., Vespas., 19 : *et in funere Favor archimimus personam eius ferens imitansque, ut est mos, facta ac dicta viri.* — Peut-être un cortège des *imagines* impériales figurait-il aux *ludi scaenici,* célébrés à la fin de janvier, devant les seuls sénateurs, en l'honneur des Lares impériaux.

[2]) D. H., VII, 72. Peut-être Denys aura-t-il pris pour des Satyres les hommes en deuil qui s'habillaient de peaux de bêtes : cf. Paul, 225 Lindsay : *lugentes quoque diebus luctus in pellibus sunt.* Pourtant il est plus probable, puisqu'il les a vus danser, qu'ils incarnaient les esprits des morts. Peut-être, chez les Grecs, les morts pouvaient-ils devenir des Satyres (Dieterich, *Pulcinella,* 67). En Étrurie, des acteurs affublés en génies « assistaient peut-être aux obsèques » (Martha, *Art Étrusque,* 419). — Dans le culte d'Isis, des danses faisaient partie des cérémonies funèbres: cf. le bas-relief provenant sans doute d'un tombeau de l'Appienne, *Not. Scav.,* 1919, 106.

[3]) Ridgeway, *Dramas and dramatical dances of non-european races in special reference to the origin of greek tragedy* (Cambridge, 1915), 211-216, d'après Hodson, *The Nagas of Manipur,* 150.

[4]) Frazer, *Golden Bough, Scape Goat,* 235-237.

vements incohérents, permette à son corps de devenir pour un moment l'instrument des esprits [1]). Peut-être le terme *ludere* désigne-t-il précisément, à l'origine, le fait de s'abandonner aux caprices d'un pas dansant. Livius Andronicus décrit le troupeau de Nérée bondissant en mesure, *ludens ad cantum* [2]); Naevius a vu sur les autels des carrefours l'image peinte des *Lares ludentes* [3]), c'est-à-dire de ces enfants dansants ou de ces Faunes qui symbolisent les Lares; Accius emploie le terme *ludere* pour décrire la danse bacchique [4]), et Varron pour décrire celle des Saliens: *circumibant ludentes ancilibus armati* [5]). A cet égard, le sens primitif de la racine de *ludere* paraît bien être, comme on l'a proposé, celui de *lâche, non lié* [6]). *Ludere,* c'est relâcher le contrôle de soi-même, *dare motus incompositos,* se laisser aller au caprice d'un rythme intérieur qui est inspiré.

L'on retrouverait de nos jours encore des survivances de ces rites sauvages: ainsi, en Luxembourg, la procession dansante d'Echternach, *pompa sanctorum saltantium,* durant laquelle les fidèles se laissent aller aux mouvements désordonnés des esprits qui les possèdent [7]).

Si ces bondissements sont la forme élémentaire du rite que nous étudions, les danses célébrées dans les sanctuaires réservés

---

[1]) Quand le voyageur passe aux endroits dangereux, il doit exécuter quelques pas de danse et ajouter des pierres aux tas de pierres qu'il rencontre : ainsi au Guatemala, chez les Washamba de l'Afrique orientale allemande, etc. (Frazer, *l. c.,* 26 sq.). Est-ce pour plaire aux esprits, *to soften the heart of the spirits and induce them to look favourably on the dancer* (Frazer, *l. c.,* 29)? Je croirais plutôt que c'est s'abandonner un moment à la possession des esprits. Ainsi les gnostiques enseigneront qu'on ne peut échapper aux *kosmikoi* qu'en leur abandonnant son corps (Euseb., *H. E.,* IV, 7). Et le caillou jeté me paraît en même temps un substitut pour le vivant menacé : ainsi déjà chez les Grecs Saturne fut trompé (en sens différent, Frazer, *l. c.,* 1).

[2]) Ribbeck, *Trag. rom. fragmenta,* Livius, 5.

[3]) Ribbeck, *Com. lat. reliq.,* p. 20.

[4]) Id., *Trag. rom. fragm.,* Accius, frg. X, v. 250.

[5]) *De l. l.,* VI, 22.

[6]) Brugmann, *Indogerm. Forsch.,* XVIII, 433. — Pareillement la racine de l'allemand *spielen* aurait le sens de sauter, se démener (Usener, *Pasparios, Kleine Schr.,* IV, 182).

[7]) *Acta Sanctorum,* novembre, III, 432 sq.

aux mystères en sont la forme la plus noble. Alors les esprits sont devenus des dieux et la danse tend à devenir un drame. Ces spectacles auront à Rome un grand succès sous l'Empire, mais ils sont d'importation étrangère. Ces danses savantes et chargées d'un sens profond étaient en Grèce de très antique origine, elles figuraient aux initiés les mystères [1]), elles commentaient les dogmes et les rites; par exemple, elles pouvaient servir à affirmer et à définir le dogme de la résurrection [2]). Aussi, pour Lucien, la danse est-elle encore une chose sainte, et le danseur est presque un prêtre: il doit connaître toutes les métamorphoses de la mythologie « et les mystères secrets des Égyptiens » [3]).

Aux danses des hommes masqués, en qui des esprits sont incarnés, s'opposent les danses mimiques, dont les acteurs sont des hommes qui ne se métamorphosent point. Ils imitent des phénomènes naturels, la pluie, la tempête ou la vie des animaux que le clan chasse ou qui sont les ancêtres du clan [4]). Parfois un accompagnateur, qui peut être un prêtre, décrit le sujet des danses et aide à les comprendre [5]). Ces danses ont une efficacité magique et agissent sur la nature [6]), mais elles diffèrent des précédentes en ce que les danseurs ne deviennent pas eux-mêmes des esprits ou des dieux. Nous connaissons mal les rites analogues de la vieille Rome. Au sujet de la danse introduite par les Étrusques en 364, Tite-Live dit que ce n'était pas une danse accompagnée de chant, une danse mimique: *sine carmine ullo, sine imitandorum carminum actu* [7]); de son temps, au contraire, la danse mimique accompagnée de chant était un type bien défini, et cette pantomime devait se hausser à la

---

[1]) Lucien, *Le Pêcheur,* 33.

[2]) G. Murray, *Excursus on the ritual forms preserved in greek tragedy,* dans l'ouvrage de J. Harrison, *Themis,* 341. — Sur la parenté entre le rituel dionysiaque et le rituel éleusinien, M. Bieber, *Herkunft des trag. Kostüms, Jahrb. des arch. Inst.,* 1917, 15.

[3]) Lucien, *De la danse,* 59. — La danse rituelle devait même passer des religions de mystères à certaines communautés chrétiennes, Gillis Wetter, *La danse rituelle dans l'Église ancienne, Rev. d'Hist. et Litt. relig.,* 1922, 254.

[4]) Reich, *Mimus* (Berlin, 1903), I, 476.

[5]) Frazer, *l. c.,* 236.

[6]) Yrjö Hirn, *Der Ursprung der Kunst* (trad. Barth, Leipzig, 1904), 281.

[7]) VII, 2, 4.

dignité d'un art. Dans la catégorie des jeux mimiques primitifs nous rangerons peut-être en revanche l'exhibition des filles de joie aux *Floralia* d'avril et leurs combats simulés [1]), — rite obscène qui avait certainement pour objet d'exercer, par voie de magie sympathique, une action stimulante sur la fécondité de la nature.

*

* *

Les auteurs qui ont étudié les origines du théâtre tendent à s'accorder en ceci qu'ils font généralement dériver le drame de la danse, — soit de la danse qui accompagne les commémorations funèbres, où figurent des morts incarnés ou quelque illustre héros, dont on répète les actions fameuses et la mort triomphale, — soit de la danse démoniaque, où figurent les esprits des forêts et des bois, souvent identiques aux esprits des morts, — soit de la danse qui fait partie des cérémonies de l'initiation, et dont les acteurs sont des dieux, — soit encore des danses mimiques qu'un chanteur ou un chœur interprète et commente [2]). Diverses sortes de danses se croisent et se contaminent: Arion unit les satyres au dithyrambe; le Silène dorien devient le chef d'une troupe de Satyres ioniens. Les tribus voisines échangent entre elles leurs danses et il arrive ainsi que ces cérémonies importées prennent un caractère semi-profane qui est propice au développement des soucis d'art au détriment des préoccupations religieuses. Le danseur étrusque qui vient à Rome cesse d'être un prêtre, devient un virtuose [3]). Ainsi peu à

---

[1]) Scholie à Juvénal, VI, 250 (commentée par Reich, *Mimus,* I, 171), — Arnob., *Adv. gent.,* VII, 33.

[2]) La définition aristotélicienne de la tragédie — une *mimésis* ayant pour objet une *katharsis* — qui a tant exercé la sagacité des commentateurs, peut être née de la transposition, en termes moraux et symboliques, d'une définition réaliste qui convenait très exactement à la danse primitive, danse de personnages démoniaques ayant une vertu cathartique, danse mimée ayant une efficacité magique (Farnell, *Cults of greek states,* V, 237 et 295, — Dyroff, *Katharsis aristotélicienne, Berl. Philol. Woch.,* 1918, numéros 26 et 27). Sur les relations entre la danse et le drame, L. H. Gray, *Encyclopedia of religion and ethics* de Hastings, s. v. *Drama.*

[3]) Sur ces échanges de danses, E. W. Hawkes, *The Dance festivals of the Alaskan Eskimo,* Univ. Pensylv., Philadelphie, 1914 (*C. R. Anthropol.,* 1916, 287).

peu le drame naîtrait de la laïcisation des danses. La tragédie japonaise est sortie d'une danse shintoïste [1]), le drame hindou est désigné du terme *nâtya* qui signifie danse [2]), le berceau du drame grec est la place où les chœurs chantent et dansent [3]).

Et cependant cette théorie ne suffirait certes pas à expliquer l'apparition de la forme dramatique, le développement du dialogue, les couplets alternés, la verve. Ici intervient un élément populaire, la licence des fêtes paysannes, les lazzi des vendangeurs, les improvisations d'esprits en folie, et aussi de vieux rites agraires destinés à prendre avec le temps une forme carnavalesque [4]). La danse sacrée tendrait à devenir, par la répétition, un rite privé de sens, à prendre un caractère automatique. C'est la verdeur de l'esprit populaire qui maintient la vie des rites monotones, c'est cette verve grossière qui combat leur ennui. Le drame nous paraît inintelligible sans la collaboration de ces deux éléments antagonistes, la danse stylisée qui s'est imposé un rythme strict, la fantaisie inculte des esprits populaires en débauche.

Il était nécessaire de poser en termes généraux le problème des origines du drame afin de poser correctement le problème des origines du théâtre romain. Mais il ne faut pas nous attendre à trouver en Italie les phénomènes originaux qui rendent captivante l'étude du drame grec. Rome n'a pas eu, semble-t-il, sa maison de danses, à l'exemple des peuples sauvages, son orchestre, à l'exemple des Grecs. C'est sur le *comitium* [5]), puis à travers la ville entière, que bondissent les Saliens. Puis le goût de la tragédie paraît avoir manqué aux Italiens. Ce qui leur est particulier, c'est le goût de la parodie, de la caricature, de la satire. Nous avons déjà vu comment, dans la *pompa* solennelle, ils tournaient en dérision les danseurs à la mode étrusque [6]), comme ils devaient plus tard se moquer des choristes grecs. Enfin l'Italie a été de bonne heure pénétrée d'influences

---

[1]) Ridgeway, *l. c.*, 328.

[2]) V. Schröder, *Mysterium u. Mimus in Rig Veda* (Leipzig, 1908).

[3]) Les poètes furent d'abord des maîtres de ballet, ὀρχησταί (Navarre, *Dionysos*, 22).

[4]) Sur la relation entre les fêtes carnavalesques et les origines du théâtre, Robertson, *A greek carnival, Journ. of hell. stud.*, 1919, 110.

[5]) Fast. Praen., 19 mars : [*sali*] *faciunt in comitio saltu*[*s*].

[6]) *Supra*, p. 30.

grecques et le développement de ses formes d'art a été constamment interrompu et dévié. Ajoutez la médiocrité de nos sources: c'est avec des textes de Tite-Live, de Valère Maxime et d'Horace qu'il faut essayer de reconstituer l'histoire du théâtre romain depuis le IVe siècle.

Sans entrer dans le détail infini des controverses [1]), je rappellerai seulement quelle était, selon Tite-Live, l'évolution de l'art dramatique à Rome. Il mentionne d'abord [2]) un dialogue rustique, en vers improvisés et gauches, pareils aux vers Fescennins: ce sont les *versus incompti* dont parle Virgile dans sa description de la fête populaire des vendangeurs [3]). Virgile ajoute l'important détail des masques d'écorce

oraque corticibus sumunt horrenda cavatis.

Ces gens déguisés « ont le diable au corps » [4]). Le dialogue rustique ne prit une forme d'art que sous l'influence du ballet étrusque introduit à Rome, pour conjurer une peste, en 364. Pour comprendre quelle fut au juste l'influence de ce ballet, il faudrait qu'on nous l'eût décrit; mais Tite-Live se contente de dire que ce n'était pas une danse mimique. Le plus vraisemblable est de supposer que ce spectacle brillant, accompagné de musique, introduisit dans le drame primitif des Romains un élément lyrique. La coexistence d'un élément dramatique et d'un élément lyrique paraît être presque toujours un des traits caractéristiques du drame à ses origines.

---

[1]) G. Michaut, *Sur les tréteaux latins* (Paris, 1912), 51. — On trouvera en particulier la bibliographie récente et l'étude des sources chez Weinreich, *Zur römischen Satire, Hermes,* LI, 1916, 386, — et Reitzenstein, *Livius u. Horaz über die Entwicklung des röm. Schauspiels, Nachr. der kgl. Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen, Ph. Hist. Kl.,* 1918, 233.

[2]) Il est vrai que Tite-Live ne mentionne ces improvisations libres qu'après le ballet de 364, mais il dit qu'elles étaient plus anciennes (*sicut ante,* Liv., VII, 2, 7). Le schéma proposé par Weinrich, *l. c.,* 397, est donc erroné.

[3]) Virg., *Georg.,* II, 380 sq.

[4]) Hubert, préface de Czarnowski, *Culte des Héros,* LXI. Chez les Esquimaux, on brûle les masques après les danses sacrées (Ridgeway, *l. c.,* 397). L'acteur esquimau, en mettant son masque, devient un possédé: E .W. Hawkes, *The Dance festivals of the Alaskan Eskimo,* Philadelphie, 1912 (d'après le C. R. *Anthropologie,* 1916, 287). Bastian, *Masken u. Maskerien, Zeitschr. f. Völkerpsychol.,* XIV, 1883, 335.

De la combinaison entre les improvisations populaires et la forme artistique de la danse naquit la *satura*. Si l'on admet que la *satura* n'est pas une invention pure et simple des érudits romains [1]), on pourra se hasarder à préciser les deux traits qui, pour nous la caractérisent: quant à la forme, elle comprenait des parties chantées, elle était *impleta modis* [2]); — quant au fond, la *satura* était une parodie, elle prenait ses éléments dans la vie journalière, — et ceci suffirait à expliquer pourquoi elle a si complètement péri.

De la *satura* une forme plus artistique ne naquit point. Son évolution fut entravée à la fois pour des raisons politiques — car elle était facilement séditieuse et diffamatoire —, et à cause de la concurrence du drame grec importé de toutes pièces au IIIe siècle d'abord en Étrurie [3]), puis à Rome.

Pourtant la tradition des improvisations joyeuses ne se perdit point. Elle ressuscita sous une forme nouvelle, différente de l'ancienne *satura*. Les jeunes gens composèrent *more antiquo* des farces mêlées de vers et de prose, *ridicula intexta versibus,* qu'on appela les exodes. Les personnages et les sujets de ces exodes furent empruntés la plupart du temps — non pas toujours — aux atellanes des Osques, (conserta fabellis *potissimum* Atellanis) [4]). Les peintures de Pompéi font connaître certaines parodies bouffonnes des drames grecs [5]) qui, bien que différentes des atellanes, doivent être considérées comme des exodes.

Si donc on voulait représenter la filiation des formes dramatiques de l'ancienne Rome en se conformant au texte de Tite-Live, on obtiendrait le schéma suivant:

---

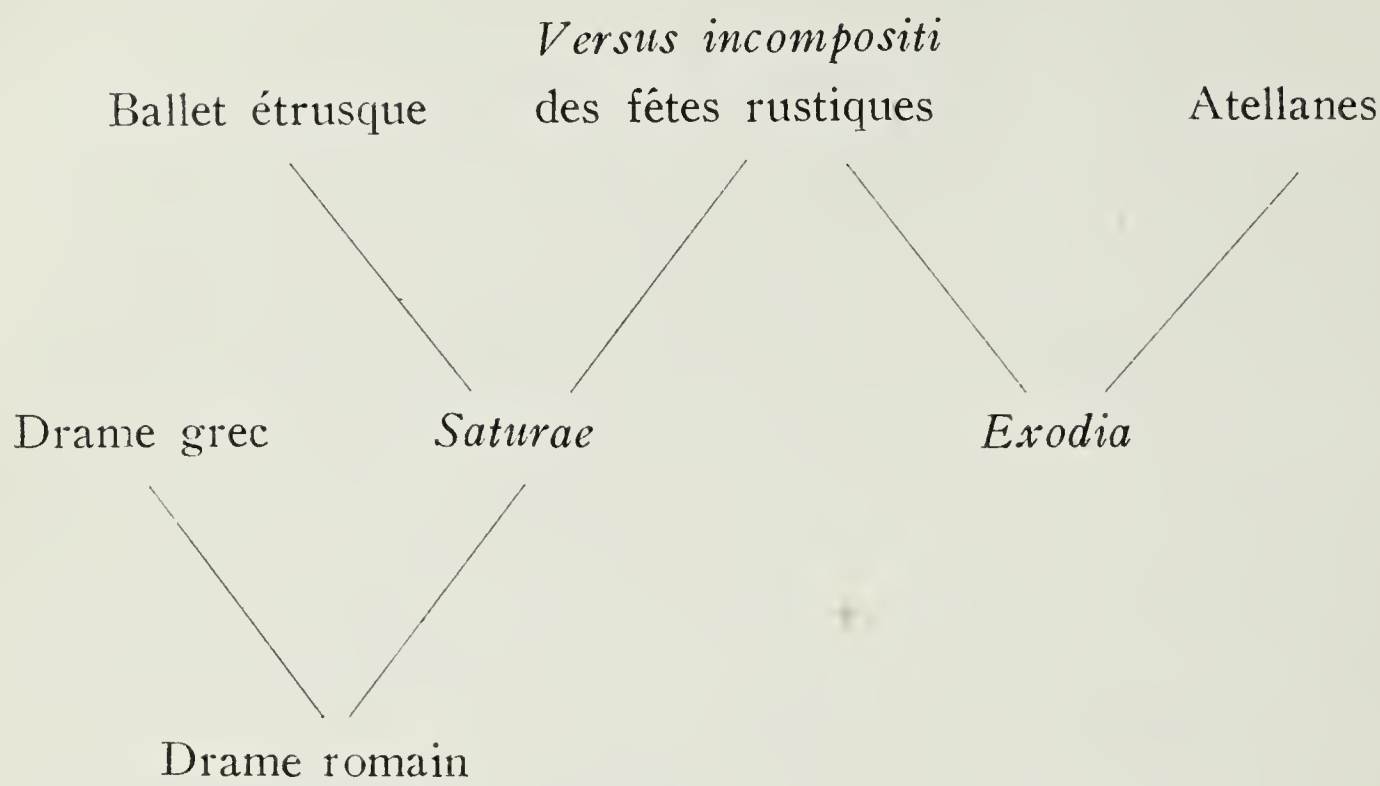
[1]) Contre l'audacieuse théorie de F. Leo, *Varro und die Satire, Hermes,* XXIV, 1889, 67 (cf. *Hermes,* XXXIX, 1904, 63), cf. les observations à notre gré décisives de Lejay, édit. des *Satires* d'Horace, pp. LXXXVII, XCII, XCVII. — En dernier lieu, B. L. Ullman, *The present status of the Satura question,* extr. des *Studies in Philology,* XVII, 1920.

[2]) Liv., VII, 2, 7.

[3]) Si l'on accepte les observations présentées *supra,* partie I, chap. III.

[4]) Liv., VII, 2, 11. — Cf. Suet., *Tib.,* 45, *exodium atellanicum.* — Sur le sens de ce passage de Tite-Live, Pichon, *Quelques textes relatifs à l'histoire de l'atellane, R. de Philol.,* 1913, 254.

[5]) Dieterich, *Pulcinella* (Leipzig, 1897).



Il resterait à chercher quelle est l'origine des atellanes. Mommsen [1]) était d'avis que les poètes romains, après le châtiment de la Campanie en 211, avaient placé par dérision leurs farces dans le décor d'Atella. Il paraît plus vraisemblable qu'il se célébrait périodiquement à Atella de grandes fêtes populaires. Quand on ramena le corps de Tibère de Capri à Rome, la populace voulait l'enlever et le brûler dans l'amphithéâtre d'Atella [2]). Ce trait prouve-t-il que la ville d'Atella jouissait d'un renom ridicule? [3]). Voici comment pour notre part nous l'interpréterions le plus volontiers. Tibère est mort le 16 mars, précisément au moment du carnaval. Or, l'expulsion ou la crémation du Vieux ou de la Vieille est un rite européen des fêtes du printemps: les Romains expulsent Mamurius Veturius aux *Mamuralia* du 14 mars, célèbrent au 15 mars le changement d'année par la fête d'Anna Perenna, jettent à l'eau le 16 mars les mannequins des Argées; en Silésie on brûle « le vieux Juif »; les Italiens ont la coutume populaire de *segare la vecchia* [4]). Il paraît tout naturel de supposer qu'à Atella un mannequin incarnait aussi l'année passée et qu'on le faisait rôtir, et par suite l'idée pouvait tout naturellement venir à l'esprit populaire de traiter le tyran

---

[1]) *Hist. Rom.*, livre IV, chap. XIII.

[2]) Suet., *Tib.*, 75.

[3]) Opinion de Michaut, *l. c.*, 233.

[4]) Usener, *Italische Mythen, Kleine Schr.*, IV, 93.

Tibère en roi de carnaval. Et si, à Atella, on célébrait ce rite dans l'amphithéâtre, c'est probablement qu'il y avait pris un certain caractère dramatique.

C'est au vieux fonds des traditions populaires que les atellanes auront emprunté leurs ogres et leurs fantômes [1]). A ces farces grossières l'influence des phlyaques de la Grande-Grèce aura fait prendre une certaine forme artistique [2]).

C'est grand dommage que la tragédie et la comédie d'importation grecque aient rejeté dans l'ombre les pièces théâtrales du répertoire indigène. L'usage du masque y était de rigueur bien plus tôt qu'il ne le fut pour les pièces empruntées aux Grecs [3]) et ceci marque déjà le caractère religieux de cet art populaire. Peut-être des danses grossières accompagnaient-elles anciennement l'exécution de ces farces, si du moins nous devons utiliser ici le texte mutilé de Festus: *solebant <enim saltare> in o<rc>hestra, dum <in scaena actus fa>bulae conponeren<tur, cum gestibus ob>scaenis* [4]). Certes ce n'était pas un art très noble, mais il devait sa force de résistance à son caractère populaire et religieux, car il dérivait des réjouissances rituelles qui avaient lieu de toute antiquité au temps des fêtes saisonnières. Peut-être trouverons-nous encore au temps d'Auguste une survivance remarquable de cette tradition primitive. Aux jeux séculaires de l'an 27, des jeux scéniques furent célébrés dès la première nuit: *ludique noctu, sacrificio [co]nfecto, sunt commissi in scaena quoi theatrum adjectum non fuit nullis positis sedilibus* [5]). La scène devait être une simple estrade comme celle que nous voyons sur les vases de l'Italie méridionale représentant des phlyaques [6]). Ces jeux ne furent interrompus ni le jour suivant ni probablement de toute la durée de la fête. Or, ils sont distincts aussi bien des *ludi Latini*, qui furent célébrés le premier jour *in theatro ligneo* [7]), que des *ludi*

---

[1]) Michaut, *l. c.*, Le bossu Dossennus est aussi appelé Manducus comme l'épouvantail du cirque (Varr., *L. l.*, VII, 95), ogre devenu ridicule.

[2]) Bethe, *Prolegom. zur Geschichte des Theaters im Altertum*, 299.

[3]) Cf. cependant les observations de Gow, *On the use of masks in roman comedy, Journ. of Rom. Stud.*, 1912, 65.

[4]) 436 Lindsay, probablement commentaire du mot *saltationes*.

[5]) *Acta ludor. saecul., C. I. L.*, VI, 32323, l. 100.

[6]) Heydemann, *Phlyakendarstellungen, Jahrb. d. Inst.*, VI, 1886, 260.

[7]) *C. I. L.*, VI, 32323, l. 108.

Graeci qui furent donnés par les *XV viri* à titre de *ludi honorarii* [1]). Les *ludi* qui furent célébrés dès la première nuit, distincts des pièces littéraires en latin et en grec, doivent donc dériver de la vieille tradition populaire.

Mais ces spectacles grossiers, qui n'avaient pu soutenir la concurrence des pièces grecques, ne pouvaient pas non plus, par leur valeur religieuse, rivaliser avec cette forme de drame liturgique qui naissait sous l'influence des religions orientales [2]) et qui dérivait des danses propres aux religions de mystères. Ainsi la représentation de la Passion d'Attis est probablement devenue partie intégrante de la fête des Megalesia [3]). Alexandrie pouvait donner l'exemple de cette Passion d'Adonis, qui figurait au programme de la fête annuelle [4]). Caligula est mort au moment où il se préparait à assister à un spectacle nocturne *quo argumenta inferorum per Aegyptios et Aethiopas explicarentur* [5]). Le charlatan Alexandre expliquait à ses adhérents par un spectacle théâtral les dogmes de son invention [6]). Hadrien créa en Orient un jeu théâtral de sens mystique, τὸν ἀγῶνα τὸν μυστικόν, qui était un μυστήριον en l'honneur des deux grands dieux, Dionysos et Hadrien (le nouveau Dionysos), patrons du synode des artistes dionysiaques [7]). Lucien a vu dans l'Ionie et dans le Pont les premiers magistrats de la cité se déguiser en Titans, Satyres et Corybantes [8]): en ce dernier cas cependant nous inclinerions à penser qu'il s'agit d'une danse sacrée, plutôt que d'un drame.

Aux origines du théâtre romain nous trouvons donc, d'une part, les danses sacrées, d'autre part, les fêtes saisonnières à l'occasion desquelles les paysans romains se déguisaient et échangeaient des propos fous. Des danses des Arvales et des Luperques auraient

---

[1]) *Ib.*, l. 156 sq.

[2]) Acteurs déguisés en Saturne, Isis, Liber, Tertull., *De spec.*, 23.

[3]) Graillot, *Culte de Cybèle*, 141. — Arnob., *Adv. gent.*, VII, 35.

[4]) G. Glotz, *Fête d'Adonis sous Philadelphe, Rev. Et. Gr.*, 1920, 205, n. 2.

[5]) Suet., *Caligula*, 57.

[6]) Lucien, *Alexandre*, 38-39.

[7]) *Inscr. graecae ad res rom. pert.*, III, 1, p. 209. Contribuer de ses deniers à l'exécution de ce drame sacré était office de piété (εὐσέβεια). Cf. sur cette fête, W. Weber, *Untersuchungen zur Geschichte Hadrians* (Leipzig, 1907), 123.

[8]) *De la danse*, 79.

pu se dégager des chœurs tragiques ou comiques, exactement comparables aux Satyres et aux Silènes. Mais cette déformation ne s'est point produite, et c'est un ballet étranger, d'importation étrusque, qui donna aux Romains l'idée de transformer les jeux rustiques en un spectacle. L'évolution de ce genre fut entravée par l'importation des spectacles étrangers, tragédies gréco-étrusques, farces osques, drames sacrés de l'Orient, mais, lorsque nous remontons à l'origine de ces formes d'art importées, presque toujours nous trouvons une danse.

CHAPITRE IV

LE SENS RELIGIEUX DE LA VICTOIRE

Les honneurs presque divins que l'on décernait souvent, après un concours, au vainqueur ou au parti vainqueur, attestent que l'on attribuait le succès à une intervention divine. Comment se représentait-on cette intervention? Des conceptions de date et d'origine diverses, souvent bien confuses, peuvent être distinguées par l'analyse.

Parfois la victoire était considérée comme due à l'intervention d'une déesse spéciale, la Victoire personnifiée. Elle nous paraît être une simple abstraction, une hypostase de Jupiter Victor ou de quelque autre dieu [1]), une invention semi-littéraire. En réalité elle dut être à l'origine une divinité indépendante, d'un type très fréquent chez les sauvages. Les Romains ont souvent rencontré chez les Barbares de puissantes divinités locales, en qui ils croyaient reconnaître les formes de leur propre déesse Victoire: ainsi l'Andata des Bretons [2]). Une Nikè grecque est une Furie, fille de l'Océanide Styx, sœur de divinités cruelles [3]), et tout à fait distinct d'une autre Nikè, qui est une émanation de Zeus. Le nom Sabin de la déesse Victoire est Vacuna. A Rome, le culte de la Victoire passait pour préhistorique [4]). Probablement cette divinité tendit à se rapprocher du type divin de la Grande Mère. C'est au temple de Victoria que la Grande Mère fut hospitalisée, en attendant l'achèvement de son propre temple, qui probablement était voisin: on évitait à dessein de faire reposer au temple

---

[1]) Wissowa, *Religion u. Kultus der Römer* [2], 139.

[2]) Dio Cass., LXII, 7. — *C. I. L.*, VII, 200, *dea Victoria Brigantia.* Cf. Jullian, *Hist. de la Gaule,* VI, 11 et 41. — Amm., XXVII, 4, 4, la Bellona des Scordisques.

[3]) Hésiod., *Théog.*, 383.

[4]) Den. Hal., I, 32, 5.

plébéien de Cérès la déesse que le patriciat prenait pour patronne. Même, chez les Vestins, nous voyons le culte de la Grande Mère se substituer au culte de la Victoire [1]).

A l'origine, la Victoire romaine, comme la Nikè d'Hésiode, devait être une sorte de Furie, analogue à la Lasa des Étrusques [2]). C'est une Lasa qui escorte le char du mort triomphant, sur telle peinture étrusque [3]). Or, la Lasa est comme un double des hommes, non pas, à vrai dire, un ange gardien, mais plutôt un ange persécuteur. Quand Étéocle et Polynice en viennent aux mains, chacun a près de lui sa Furie ou Lasa [4]). Cette conception curieuse d'une divinité qui est à la fois une déesse des batailles et un double de l'homme serait pour nous presque inintelligible, si nous ne connaissions par les religions germaniques ces Valkyries, qui portent au Walhalla les âmes des guerriers et qui sont aussi regardées comme ces âmes elles-mêmes. La Lasa étrusque est étroitement parente de la Kêr des Grecs, déesse cruelle qui, chez Homère, emporte les morts, qui, dentue et crochue, assiste, sur le coffret de Cypsélos, au duel d'Étéocle et Polynice [5]). C'est un cruel vampire, ennemi de l'âme, et c'est aussi l'âme elle-même [6]). Les Romains ont eu une conception du double de l'homme qui n'est pas très différente: les mânes d'un homme, après sa mort, peuvent le persécuter [7]). Ainsi, selon les conceptions grecque et

---

[1]) Une prêtresse de la Grande Mère avait d'abord été prêtresse de la Victoire, *C. I. L.*, IX, 5061 (= Dessau, 4177). — Sur la substitution de la Mère à la Victoire chez les Voconces, Jullian, *l. c.*, VI, 92.

[2]) A. Baudrillart, *Les divinités de la victoire en Grèce et en Italie*, 27.

[3]) Tombe Golini à Orvieto, Dennis, *Cities and cemeteries of Etruria* [2], II, 55. Une excellente reproduction de cette peinture est dans le dossier de Stackelberg, à l'Institut d'archéologie de l'Université de Strasbourg.

[4]) Brunn-Körte, *Rilievi delle urne etrusche*, II, xi, — XVII, i, — XIX, i. — Parfois pourtant une seule Furie, sorte de Bellone, se tient entre les deux combattants.

[5]) Paus., V, 19, 6.

[6]) Crusius, art. *Kêr*, dans le *Lexicon* de Roscher, II, 1150. — Cf. J. Harrison, *Prolegomena to the study of greek religion*, 163. — Strong, *Apotheosis and other life*, 146.

[7]) *Laudatio Turiae*, *C. I. L.*, VI, 1527, 31670 (= Girard, *Textes de droit romain*, 813), l. 69: *te di manes tui ut quietam patiantur atque ita tucantur opto*. Pareillement le *ka* égyptien est le double ou plus justement le génie protecteur de l'homme. — Le difficile vers de Virgile, *Quisque suos patimur Manes*, reçoit de la phrase de la *laudatio Turiae* quelque éclaircissement (*Aen.*, VI, 743, et commentaire de Servius).

étrusque, une divinité ailée, ordinairement méchante, mal individualisée, assiste aux combats et transporte dans l'au-delà les guerriers morts, et en même temps elle est identique au double de l'homme. La pensée religieuse primitive confond en une notion unique la notion de double ou d'âme, celle de Furie ou d'Érinnye, celle de déesse de la Guerre, celle de déesse de la Victoire et de déesse de la Mort.

Cette étroite parenté entre la Furie et la Victoire explique que l'on soit passé si aisément, et par des confusions bien excusables, du type figuré de la Furie au type figuré de la Victoire. Chez les Grecs la Nikè délienne d'Archermos de Chios est proche parente de la Gorgone. Sur l'une des urnes étrusques qui représentent le duel entre Étéocle et Polynice, une des Furies est remplacée par une femme tenant une palme, qui est une Victoire [1]) ; sur une autre urne, les deux Furies sont remplacées par deux statues de Victoires [2]). C'est de la Furie que la Victoire a hérité l'attribut du livre sur lequel déjà la Lasa tenait registre des actions de l'homme qu'elle surveillait [3]).

La notion primitive et sauvage de la Victoire n'était pas complètement effacée même sous l'Empire Romain. La *Victoria Caesaris,* en l'honneur de qui Octavien célébra les jeux fameux de l'an 44, était en quelque manière le double du mort, et en même temps elle était apparentée à Venus Genetrix ou à Venus Victrix [4]). La Victoire était donc encore à cette date tout autre chose qu'un poétique symbole.

Cette confusion si singulière et si primitive entre la déesse de la Victoire et l'âme du mort doit certainement aider à comprendre que les deux notions de victoire et de mort soient si anciennement unies dans la pensée religieuse. Déjà le sarcophage de Haghia Triada, et plus tard les reliefs du chariot gréco-étrusque de Monteleone [5]), les stèles de Bologne [6]), les peintures d'Étrurie nous font assister au triomphe du mort dont le char est tiré par des bêtes

---

[1]) Brunn et Körte, *Rilievi delle urne etrusche,* II, pl. IX, 2.

[2]) *Ib.,* II, pl. XVIII, 3.

[3]) Le type de la Victoire écrivant paraît propre à l'art romain. Cf. la Lasa au rouleau, *Rilievi, l. c.,* I, pl. LXXIV, 2. Le motif durera très longtemps: cf. dans les catacombes de la Via Salaria, la peinture représentant, de part et d'autre du mort, des femmes tenant un rouleau qui s'ouvre (Wilpert, *Pitture delle catacombe,* pl. 145, n. 2.). Le Génie féminin qui, une torche à la main, emporte au ciel l'impératrice Sabine, doit dériver aussi de la Furie primitive. S. Reinach, *Répert. des reliefs,* I, 375.

[4]) Wissowa, *Ges. Abhandl.,* 28.

[5]) Strong, *Apotheosis and other life,* 167.

[6]) Grenier, *Bologne villanovienne et étrusque,* 428 sq.

ailées. Particulièrement typique est la tombe Golini [1]) où l'on voit arriver aux enfers, pour prendre part au festin richement servi d'Hadès, le mort lauré monté sur un char qu'escorte une Lase [2]). La couronne est un symbole très fréquent dans l'iconographie funéraire de la Syrie [3]), mais la notion de la mort triomphale n'est pas spécialement syrienne. La théologie romaine adoptera cette notion avant la théologie chrétienne. Dans l'abside de la mystérieuse basilique souterraine découverte à Rome près de la Porte Majeure, une Victoire domine toutes les autres figures de la décoration [4]). Des Victoires ailées, sur les sarcophages païens, soutiennent le médaillon du mort, souvent entouré d'une couronne [5]). A leur tour, les auteurs chrétiens regarderont la mort comme une victoire qui vaut à l'homme juste la couronne et la palme, et de l'iconographie paienne procèderont les femmes qui, sur l'antique mosaïque de Sainte-Pudentienne, tendent, au-dessus de la tête des saints, les couronnes [6]).

Il n'est pas aisé d'interpréter ce curieux symbolisme. Pour les chrétiens, il semble qu'il s'agisse d'une victoire sur la mort elle-même. Celui-là remporte cette victoire qui, malgré sa mort, ne meurt point, échappe à la destruction, revêt une jeunesse éternelle: car la mort est en même temps une transfiguration [7]). Et cette notion

---

[1]) Dennis, *Cities and Cemeteries of Etruria,* II [2], 55.

[2]) Sur les urnes étrusques, thème de la descente triomphale du magistrat aux enfers, Körte, *Rilievi,* III, pl. 84 sq.

[3]) Cumont, *Etudes Syriennes,* 65: « l'immortalité est un triomphe obtenu sur les puissances du mal, qui sont les auteurs à la fois du péché et de la mort », et cette idée serait d'origine orientale. — On rapprochera aussi l'hymne manichéen cité par Reitzenstein, *Das iranische Erlösungsmysterium* (Bonn, 1921), 3.

[4]) Lanciani, *Il santuario sotterraneo..., Bull. Comm. Arch. di Roma,* XLVI, 1918, 81.

[5]) Victoires ailées des sarcophages païens, soutenant le médaillon du mort. Cf. Cumont, *Rev. Arch.,* 1916, II, 1. — Victoires ouvrant la porte de l'Hadès, Altmann, *Röm. Grabaltäre* (Berlin, 1905), 103, fig. 85. — Rite païen de couronner le mort, Lucien, *Timon,* 43; cf. Maynial, *Mél. d'archéol. et d'hist.,* 1903, 74. — Victoire peinte à la voûte du tombeau des Nasonii, *Röm. Mitt.,* 1917, 12.

[6]) Paul, *Ép. à Tim.,* 4, 7, (10) II, 10, commenté par saint Ambroise, *Ep.* XLIII = Migne, *Patr. lat.,* XV, 1179. — Cf. l'Ange-Victoire couronnant saint Phoibammon, Diehl, *Manuel d'art byzantin,* 68.

[7]) Frazer, *l. c., Scapegoat,* « Death is a portal through which gods and men alike must pass to escape the decrepitude of age and to attain the vigour of eternal youth. »

peut être très ancienne. Les *kouroi* de l'art grec archaïque sont peut-être les statues funéraires des morts qui ont repris divinement un aspect de jeunesse [1]). Mais la notion de la mort triomphale doit surtout, semble-t-il, s'expliquer comme dérivant de cette notion sauvage de la déesse de la Victoire identique à une certaine partie de l'âme humaine.

*

* *

La déesse de la Victoire n'intervient pas seule dans les combats et même elle intervient surtout au moment de la mort. Mais tous les dieux peuvent venir au secours de leur favori, et c'est aux divinités les plus diverses que s'adressent les dédicaces *pro victoria*. Ainsi la victoire résulte souvent d'une sorte de jugement de Dieu. Ou plus justement encore le vrai vainqueur est le dieu, dont les hommes ne sont que les instruments. Irons-nous jusqu'à dire que le prix, par conséquent, doit appartenir au dieu? Les anciens ont été jusque-là. Il semble bien que les νικητήρια, distincts des ἆθλα, sont destinés à être sacrifiés et représentent la part du dieu [2]). Dans une idylle de Théocrite, le berger sacrifie aux Nymphes l'agneau qui est le prix du concours bucolique [3]). Il arrive que les concurrents, dans les jeux, soient les champions non pas de la divinité, mais de morts illustres, et ceux-ci sont alors les lauréats [4]).

Le dieu ne se contente pas de guider le bras de son champion. Il intervient plutôt en lui conférant, par une sorte d'inspiration, un supplément d'énergie vitale [5]), ou même il semble que, pour un moment, le dieu s'incarne dans la personne du vainqueur. Virgile raconte, au livre V de l'Énéide, le combat des pugilistes Entellus et Dares; soudain Entellus fait preuve d'une puissance invincible et

---

[1]) Strong, *Apotheosis and other life,* 123.

[2]) Dittenberger, *Sylloge* [3], 1055.

[3]) *Id.,* V, 139-140.

[4]) Néron, ayant reçu le prix de la cithare, [*coronam*] *adoravit ferrique ad Augusti statuam iussit* (Suet., *Nero,* 12).

[5]) Δαιμονίῳ ὁρμῇ τίνι χρώμενος: Philostrate, *Vie d'Apollonius*, VI, 29, cite cette parole prononcée par Titus après la guerre des Juifs.

les spectateurs reconnaissent que la divinité du lieu, Eryx, est en lui; ils lui arrachent Dares pantelant qu'ils admonestent en ces termes:

non vires alias conversaque numina sentis?
cede deo (vv. 466-7).

Entellus sacrifie alors le taureau qui est le prix du combat au vrai vainqueur, le héros Eryx.

Il est curieux de rapprocher de ce passage de Virgile l'historiette que rapporte la Vie de saint Nestor et dont Tillemont niait, avec colère, l'authenticité. Maximien, aux jeux du cirque, présentait un fameux gladiateur païen Lyaeus et portait un défi aux assistants. Sur le conseil de saint Demetrius, le chrétien Nestor releva le défi, *et Domini nostri J.-C. virtute auctus Lyaeum gladio sustulit.* L'empereur lui fit couper la tête: *atque ita Christi martyr consummatus est, de diabolo simul et de Lyaeo triumphans* [1]). Ainsi selon la pensée du rédacteur de ce récit, Jésus et le diable avaient combattu dans la personne de Nestor et de Lyaeus. Le Christ combattait en Nestor et accroissait sa personnalité, exactement comme Eryx accroissait la personnalité d'Entellus.

La notion de l'incarnation est tout à fait familière aux anciens [2]). Un homme peut être momentanément ou pour toujours possédé par un dieu, il devient dieu visible. L'histoire des empereurs romains abonderait en exemples. Un groupe colossal d'Ostie montre Commode et Crispine avec les attributs de Mars et de Venus [3]), une monnaie donne à Julien et Hélène les attributs de Sérapis et d'Isis. On se demandait si l'on devait reconnaître en Caligula Bacchus, Neptune ou Jupiter Latiaris. Commode voulait qu'on l'appelât *Hercules Commodianus.* Les dieux pouvaient même s'incarner en des personnages moins considérables: Antonius Musa, médecin d'Auguste, avait prouvé, en obtenant une guérison miraculeuse, qu'il était un Esculape, et Lucien mentionne le Béotien Sostrate que les Grecs prenaient pour Hercule revenu sur terre [4]). Plus modes-

---

[1]) *Acta Sanct.,* octobre, XII, p. 220, extrait du *Menologium Basilianum.*

[2]) Warde Fowler, *Roman ideas of deity* (Lond., 1914), 97, croit que cette notion de l'homme-dieu est d'origine étrusque. Elle paraît, à vrai dire, assez commune chez les primitifs.

[3]) *Not. Scav.,* 1920, 61.

[4]) Lucien, *Démonax,* 1.

tement, les hommes illustres, Apollonius, Pythagore, furent souvent considérés comme des fils de Dieu. Sex. Pompée était fils de Neptune et Auguste fils d'Apollon [1]). Ces flatteries ne se comprendraient pas si elles ne s'accordaient avec d'antiques et profondes croyances: pour transformer la nature d'un homme, n'a-t-on pas longtemps pensé qu'il suffisait d'un déguisement?

*

* *

Du phénomène religieux de l'épiphanie proprement dite, il faut distinguer un phénomène assez proche, la simple manifestation d'une puissance surnaturelle résidant en un homme exceptionnel.

Par le fait même de sa victoire le triomphateur a prouvé qu'une vertu divine était en lui. Est-ce à dire qu'on l'identifie avec tel dieu particulier? Il a le costume et le fard de Jupiter, mais il a le char doré et les chevaux blancs d'un dieu solaire [2]). Il serait plus juste peut-être de dire qu'il s'est révélé comme un héros; ses cendres mêmes seront bienfaisantes et devront être inhumées au cœur de la cité qu'elles protègeront [3]). Le général que les soldats ont proclamé *imperator* est un très proche parent du triomphateur. A vrai dire, il ne triomphera que si le Sénat a vérifié les conditions de légalité, d'opportunité de la fête. Mais l'important est que les soldats ont reconnu sur le champ de bataille, en la personne de leur chef, la soudaine présence de cette mystérieuse vertu qui explique le succès. Les deux sens du terme *imperator* doivent être distingués avec soin: l'*imperator* élu par le peuple, magistrat qu'une loi curiate dote de

---

[1]) W. Deonna, *La légende d'Octave-Auguste dieu sauveur et maître du monde,* extr. de *Rev. de l'Hist. des Relig.,* 1921, p. 34 du tirage à part. — G. Wetter, *Der Sohn Gottes, Forsch. zur Religion u. Litter. des alten und neuen Testaments,* N. F., IX, 1916.

[2]) Laqueur, *Ueber das Wesen des röm. Triumphs. Hermes,* XLIV, 1909, 215. — Strong, *Apotheosis and other life,* 65. — La formule qui décrète le triomphe associe étroitement le triomphateur aux dieux: Liv., XXVIII, 9, 7: *ut et dis immortalibus haberetur honos et ipsis triumphantibus urbem inire liceret.*

[3]) Plut., *Quest. Rom.,* 79.

pouvoirs déterminés, — l'*imperator* acclamé par les soldats, divinité brusquement révélée [1]). L'avènement de l'empereur romain est identique à une salutation impériale, c'est-à-dire qu'une sorte d'acclamation tumultueuse et quasi-spontanée reconnaît en lui les caractères divins du chef, et ces caractères peuvent être héréditaires en une famille élue [2]).

Ainsi le fait qu'un homme est vainqueur permet de présumer qu'il est d'essence surhumaine, sans qu'il soit nécessaire de supposer que sa puissance émane de telle divinité particulière. La Victoire d'un homme se confond ainsi bien aisément avec son *numen* ou son double, et cette conception a conduit aux plus curieuses aberrations [3]).

*

* *

Si l'on veut comprendre les jeux qui présentent la forme d'un concours, on ne doit pas perdre de vue les interprétations que les primitifs donnent de la victoire. Non seulement elle atteste l'intervention et la présence d'un dieu, mais encore elle permet à la divinité de se révéler. La vraie récompense du vainqueur, c'est l'iden-

---

[1]) Dio Cass., XLIII, 44.

[2]) Cumont, *Études Syriennes,* 74, indique qu'au IIIe siècle ap. J.-C. l'autorité impériale cessa d'être déférée par le sénat, et fut décernée par la volonté divine qui se manifestait par la victoire. Ceci attesterait, selon lui, une influence mazdéenne. En tout cas cela répondait à une très ancienne notion romaine. Auguste, dit Domaszewski (*Abhandl. zur röm. Religion,* 94), a pris titre d'*imperator* « *zum Zeichen dieser ererbten Siegeskraft* ». On sait que ce titre remplaça le prénom d'Auguste, qui renonça aussi à son gentilice, s'identifiant autant qu'il le pouvait à César. Je ne puis m'empêcher de songer qu'il exploitait, ce faisant, une croyance très primitive, dont je trouve un remarquable exemple chez Czarnowski, *Culte des Héros,* 261: « Pour bien marquer cette identification avec l'ancêtre, le roi perd l'usage de son nom propre. On proclame seulement son nom de famille, qui est précisément le nom de l'ancêtre précédé d'une indication de filiation, et depuis, le prénom du roi est officiellement oublié pour ainsi dire. »

[3]) Même après sa mort, un grand homme peut, par la puissance qui est en lui, obtenir pour son peuple la victoire: quand on eut divinisé César, on décida qu'on accorderait désormais les fêtes triomphales non seulement au général vainqueur, mais à César mort, ainsi considéré comme le perpétuel Vainqueur (Dio Cass., XLV, 7). — Par une conception plus curieuse

tification partielle de sa personne et de la divinité. Le poète étant un possédé, les concours de poésie mettent en lumière celui par qui le dieu a parlé. A Nisaea de Mégaride des jeunes gens rivalisaient entre eux, près du tombeau de Dioclès, pour le prix du baiser [1]: c'est que le baiser du vainqueur paraissait inspiré et que Dioclès s'y révélait. Pour le héros en l'honneur de qui les jeux ont lieu, ils sont l'occasion de reprendre une vie momentanée. Le caractère surhumain du vainqueur explique seul qu'en Orient le vainqueur avait parfois l'honneur d'entrer dans les villes par la brèche [2]. A vrai dire, tous les jeux n'ont pas un caractère sacré: une précieuse définition de Dion Cassius nous enseigne que les jeux sacrés sont ceux qui sont accompagnés d'un repas solennel [3]. Probablement ce repas était accompagné d'une invitation aux dieux. Il est bien vrai que ce repas n'est pas un repas de communion, en ce sens qu'il ne nous est pas dit que le corps même du dieu, sous l'espèce de viandes sacrifiées, soit consommé. Mais tout festin est un acte religieux [4], et la nourriture prise en commun crée un lien sacré. Après avoir partagé le repas des hommes, la divinité était prête à se révéler en eux [5].

En résumé, il semble que nous puissions, en donnant aux conceptions antiques une forme arrêtée qu'elle n'avaient pas, distinguer deux interprétations distinctes de ce phénomène de la Victoire: —

---

encore, on se représenta chaque Victoire d'un chef comme une divinité indépendante, dont des prêtres spéciaux entretenaient la vie mystérieuse : C. I. L., III, 2770 = Dessau, 3177, *Veneri Victrici Parthicae Aug. sac.*, — *Ann. Epigr.*, 1918, 1-2, *sacerdos Victoriae Britannicae.* — Aux jeux du cirque, on expose la Victoire de l'empereur, autant de Victoires qu'il y a d'empereurs régnants (*Hist. Aug.*, Septime Sévère, 22, 3). Le rite était ancien: la Victoire de Cassius avait été promenée dans la *pompa*, et la chute de cette statue, qui incarnait sa puissance victorieuse, présagea sa mort (Plut., *Brut.*, 39).

[1]) Théocrite, XII, 28 sq.

[2]) *Certamina iselastica*, Corresp. Pline et Trajan, 119-120, — C. I. L., X, 515 = Dessau, 340, — etc.

[3]) Dio Cass., LI, 1: ἀγῶνα... ἱερὸν (οὕτω γὰρ τοὺς τὴν σίτησιν ἔχοντας ὀνομάζουσι). Cf. Cic., *De orat.*, III, 19, 83: *ludorum epulare sacrificium.* A ce banquet les dieux étaient invités: cf. *C. I. L.*, XI, 3303 = Dessau 154. — Nous ignorons si les acteurs, appelés *parasiti Apollinis*, préparaient à leurs repas un siège vide pour Apollon.

[4]) Tac., *Ann.*, XIII, 17 : *inter sacra mensae*, — Amm., XXX, 1, 22: *inter epulas quae reverendae sunt.*

[5]) Sur les jeux accompagnés d'un *epulum* nocturne, Paul, 72 L.

d'une part, la Victoire atteste le caractère surhumain de l'âme, son exceptionnelle puissance [1]; d'après elle on mesure, s'il est permis d'appliquer ici la terminologie polynésienne, le degré de *mana* qui est en cette âme. Les dieux possèdent avec une intensité extraordinaire cet attribut d'être victorieux. Aussi leur prodigue-t-on l'épithète de *Victor*. Tout compte fait, la *victoria* est ainsi un attribut de l'âme, dont elle atteste l'exceptionnelle santé, l'énergie vive. Il sera naturel d'adresser des prières aux dieux à la fois pour la santé, la victoire et l'âme du prince [2], et, lorsqu'on leur offrira les jeux séculaires, de demander pour le peuple romain *[incolumitatem] sempiternam, victoriam, valetudinem* [3];

d'autre part, les dieux peuvent faire aux hommes la grâce de descendre en eux et de magnifier, pour un temps plus ou moins long, leur âme chétive; et cette incarnation devient alors la cause immédiate de la victoire.

---

[1]) Sur cette interprétation de l'épithète *Nikator*, cf. G. Murray, *Four stages of greek religion* (N.-York, 1912), 134 sq.

[2]) Cf. une étrille de Préneste portant l'inscription ΥΓΙΓΕΙΑ ΝΙΚΗ, I. G., XIV, 2408 [12], — et les remarques de Perdrizet, Ὑγία ζωή χαρά, *Rev. Et. Grecq.*, 1914, 276. — Dittenberger, *Orientis Graeci inscr. selectae*, II, n. 678: ὑπὲρ σωτηρίας καὶ αἰωνίου νίκης Αὐτοκράτορος Καίσαρος Τραϊανοῦ Ἁδριανοῦ Σεβαστοῦ. — *Ann. Epig.*, 1921, 58: — ὑπὲρ ὑγίας καὶ σωτερίας καὶ νίκης καὶ αἰωνίου διαμονῆς τοῦ μεγίστου καὶ θειοτάτου αὐτοκράτορος Καίσαρος Μάρ(κου) Ἀντωνίου Γορδιανοῦ.

[3]) *C. I. L.*, VI, 32323, 94-95.

CHAPITRE V

LES *MUNERA* ET LE CULTE DES DIEUX

Les *munera* diffèrent des *ludi* proprement dits en ceci qu'ils se terminent ordinairement par une mise à mort ou tout au moins exigent du sang versé. Ils participent ainsi de la nature du sacrifice et sont une survivance des sacrifices humains. La légende racontait d'ailleurs que les premiers jeux de gladiateurs avaient été inventés comme substitut de tels sacrifices [1]). Il paraît bien que, dès une haute antiquité, des sacrifices humains étaient célébrés en l'honneur de Saturne [2]); les victimes qui tombaient du haut de la roche Tarpéienne étaient peut-être elles-mêmes vouées à Saturne [3]); et ce n'est pas un hasard si le mois des *munera* officiels de Rome, décembre, est aussi le mois des Saturnales. Probablement aussi, à une époque très ancienne, les morts exigeaient des victimes humaines: Varron dit que, pour remplacer le sang qu'ils réclamaient, on jetait sur eux des étoffes rouges [4]); mais les *munera* ou jeux de gladiateurs qu'on offre aux morts paraissent être un substitut moins dérisoire [5]).

---

[1]) Varr., ap. Servius, *In Aen.*, III, 67. — Nos plus anciennes représentations des jeux de gladiateurs sont campaniennes et datent du IVe siècle (Weege, *Jahrb. des arch. Inst.*, XXIV, 1909, 99) et par suite Weege a soutenu que les Campaniens ont inventé ces jeux. Körte pense qu'ils sont d'origine étrusque, bien que les plus anciennes figurations étrusques se rencontrent sur des urnes de la deuxième moitié du IIIe siècle (Körte, *Rilievi*, III, pl. CXXVIII).

[2]) Macrob., *Sat.*, I, 7, 31.

[3]) Piganiol, *Essai sur les origines de Rome*, 149. Précipiter les condamnés du haut de la roche Tarpéienne pour qu'ils tombent au voisinage du temple de Saturne paraît un rite parent des sacrifices humains. Cf. sur un rite analogue en l'honneur de Saturne, Timée, *F. H. G.*, I, p. 199, frg. 28.

[4]) Varr., *l. c.* — Cf. von Duhn, *Rot und Tot, Archiv. f. Religionswiss.*, IX, 1906, 1.

[5]) Warde Fowler, *Religious experience of the roman people*, 44, n. 29.

De quelle manière ces sacrifices profitaient-ils aux morts ou aux dieux infernaux? D'abord, comme tout sacrifice, sans doute, en accroissant leur essence vitale, en réalisant une *mactatio*. Le théologien Labeo a défini cette notion avec une force et une netteté qui transparaissent suffisamment à travers la réfutation d'Arnobe [1]. L'idée que la personnalité — humaine ou divine — peut être amplifiée ou réduite par des rites et des pratiques est une notion profondément romaine. La *majestas* est l'attribut d'une personnalité supérieure, les hommes peuvent y porter atteinte, *majestatem imminuere,* mais inversement ils peuvent aussi, par des rites religieux, maintenir ou développer cet attribut divin. Par les sacrifices, l'être auquel on les adresse se trouve agrandi, fortifié, *auctus, mactus* [2].

Mais les sacrifices humains s'expliquent aussi par une autre notion également très présente à la conscience religieuse, la notion de rachat ou de rédemption. César observait avec étonnement cette croyance des druides: *Pro vita hominis nisi hominis vita reddatur, non posse aliter deorum immortalium numen placari arbitrantur* [3]. Mais, à Rome même, que d'exemples il aurait pu observer d'une croyance identique! Ordinairement, il est vrai, on rachetait sa vie à bon compte. Aux *compitalia,* on suspendait autant de balles qu'il y avait d'esclaves dans la maison, autant de portraits (*effigies*) que de personnes libres, et c'était une offrande aux dieux Lares, *ut vivis parcerent et essent his pilis et simulacris contenti* [4]. Chaque année

---

[1]) *Adv. gentes,* VII, 13 sq. *Augustiores, potentiores mactatis pecudibus fiunt, additur illis ex hoc quidquam aut esse dii magis divinitate incipiunt ampliata? ... sequitur ut auctior deus fiat ab homine ... 30. Honoris eis ergo datur* [*vinum*], *quo fiat illorum elatior, amplior augustiorque sublimitas.*

[2]) Le terme même d'Augustus serait synonyme de *auctus,* selon Gardthausen, *Augustus u. seine Zeit,* I, 535 (suit Curtius, *Griech. Etymol.*[5], 187), et cette étymologie s'accorde avec celle que propose pour *augur* E. Flinck, *Auguralia u. Verwandtes, Ann. Acad. Fennicae,* ser. B, XI, (Helsingfors, 1921). Un dédicant (*C. I. L.,* VIII, 2632 = Dessau, 3374) souhaite d'être du fait des empereurs *mactus coronatusque.* — Le sens de *mactare* s'est altéré de bonne heure; on lit chez Ennius (*Scenica,* 333 Vahlen): *qui illum di deaeque magno mactassint malo.* — Au contraire le sens primitif est maintenu pleinement dans les formules de prières conservées par Caton (*De agricultura,* 132, 134) et par les Actes des jeux séculaires (*C. I. L.,* VI, 32323, l. 98).

[3]) *Bell. Gall.,* VI, 16.

[4]) Paul, p. 273 L.

on offrait sur le *Vulcanal* du Forum des poissons, *pro animis humanis* [1]). Aux *Lemuria* on jetait des fèves en disant: *His... redimo meque meosque fabis* [2]). Ou bien on jetait des pièces d'argent dans le *lacus Curtius* et cette offrande pouvait être faite à l'intention d'autrui [3]). Mais parfois ces simulacres étaient insuffisants, il fallait qu'un homme se sacrifiât pour le salut de la communauté ou pour le salut d'un autre homme. Virgile a, cette fois encore, traduit ce sentiment primitif avec une précision parfaite:

Aen., II, 130:

quae sibi quisque timebat
unius in miseri exitium conversa tulere.

Aen., V, 815:

unum pro multis dabitur caput.

Valerius et sa femme, dans une légende racontée par Valère Maxime, offrent leur vie pour racheter leurs enfants minés par la maladie [4]). Les Arvales acclament Elagabal: *De nostris annis augeat tibi [I]upp[iter annos]!* [5]).

Ces sacrifices de rachat sont surtout nécessaires, semble-t-il, lorsque l'homme passe d'une période de sa vie à une autre, car ces transitions sont critiques. La date de l'anniversaire est une de ces dates critiques, Auguste se sentait toujours un peu souffrant à ce moment [6]). De plus, la vie peut être divisée en périodes plus longues: les Étrusques, nous dit-on, croyaient qu'on pouvait par des sacrifices allonger la vie de dix ans [7]); peut-être faut-il comprendre qu'ils croyaient à la nécessité de sacrifices décennaux. De même le Mongol célèbre tous les 9 ans à son anniversaire une cérémonie « pour assurer

---

[1]) Festus, p. 274 L. — Cf. Carcopino, *Virgile et les origines d'Ostie*, 120, 129.

[2]) Ovid., *Fast.*, V, 438.

[3]) Suet., *Aug.* 57, — le *lacus Curtius* est considéré en ce cas comme une de ces bouches infernales qui s'ouvraient en de si nombreux endroits de Rome (*supra*, p. 9).

[4]) Val. Max., II, 4, 5: *genibus nixus lares familiares ut puerorum periculum in ipsius caput transferrent oravit.* Cf. Zosim., II, 1.

[5]) *C. I. L.*, VI, 2104, l. 36-7. — Antinoüs se serait sacrifié volontairement pour le salut d'Hadrien, selon une certaine tradition (Dio Cass., LXIX, 11, 2-3). — Sur l'interprétation des sacrifices humains, cf. Schwenn, *Die Menschenopfer bei den Griechen und Römern* (*Religionsgesch. Versuche*, XV, 1915).

[6]) Suet., *Aug.*, 81: *sub natalem suum plerumque languebat.*

[7]) Serv., *Ad Aen.*, VIII, 39.

la continuation de sa vie et de sa prospérité »[1]). La coutume de célébrer les *decennalia* et les *vicennalia* paraît s'expliquer par cette nécessité de former périodiquement un nouveau pacte de vie[2]). Pour le salut d'Auguste, on célébrait une fête quinquennale.

Ainsi les vivants achetaient leur santé *(salus)*. Comment cette notion est-elle passée dans le culte des morts et comment naquit le souci du salut? C'est que la période de survie demeure comparable à la vraie vie, et soumise comme elle à des risques périodiques[3]). Sur une curieuse inscription africaine, le mort demande qu'une nouvelle statue lui soit consacrée tous les sept ans, comme s'il était nécessaire de réincorporer tous les sept ans son âme à une piere qui en devenait le support passager[4]). Les jeux quinquennaux du culte héroïque doivent s'expliquer par une notion analogue.

Le moment de la mort est dangereux, la Mort est souvent représentée comme un loup dévorant[5]). Le mort qui triomphe de ce danger paraît retrouver la jeunesse. Mais cette jeunesse n'est éternelle qu'à la condition d'être périodiquement entretenue et renouvelée par des rites. Et, parmi ces rites de *mactatio* et de rédemption, les jeux de gladiateurs, substitut de sacrifices humains, ont très fréquemment place.

Si l'on voulait classer les *munera*[6]), il faudrait donc, semble-t-il, les distinguer en deux groupes: — ceux qui sont en l'honneur des dieux infernaux et ont pour objet le salut de la communauté, — ceux qui pourvoient au salut d'un homme, soit durant sa vie, soit après sa mort, et qui contribuent à le diviniser[7]).

*

* *

---

[1]) Frazer, *Scapegoat*, 7.

[2]) Nous ignorons quelle a pu être sous l'Empire l'influence lointaine des rites Perses pour la célébration des anniversaires, Zosim., II, 27. Les *vota* quinquennaux ou décennaux qui furent formés à Rome dès avant la 2e guerre Punique pour assurer la permanence de l'Etat attestent historiquement l'antiquité de cette croyance romaine (*supra*, p. 78).

[3]) Van Gennep, *Rites de passage*, 228.

[4]) *C. I. L.*, VIII, 11201.

[5]) Le Pluton étrusque, même après qu'il est devenu l'amphitryon magnifique des héros morts, garde une gueule de loup pour coiffure.

[6]) Mommsen a étudié les *munera* et proposé un classement, d'un point de vue plus juridique que religieux, *Gesamm. Schr.*, VIII, 512.

[7]) Les spectacles de gladiateurs offerts par les édiles, d'ailleurs magnifiques, rentrent dans la catégorie des *ludi honorarii* et sont un supplément

A Rome on célébrait annuellement en décembre, au nom de l'État, des fêtes auxquelles était réservé le nom de *munera*. L'origine du rite passe pour tardive. On admet en effet que les combats de gladiateurs furent célébrés à Rome pour la première fois par des particuliers en 264, et que l'État n'adopta le rite odieux qu'en 105 [1]). Il nous paraît difficile de ne pas admettre que ce rite est la forme nouvelle ou la résurrection d'un très ancien rite du culte de Saturne. Le mois des *munera,* décembre, est presque entièrement consacré aux fêtes chtoniennes, Consualia, Saturnalia, Opalia, Angeronalia. L'offrande de sacrifices humains déguisés sous le nom de jeux de gladiateurs fait partie aussi du culte de Jupiter Latiaris et de la Fortune Prénestine. L'unique texte qui fasse allusion à l'origine des jeux de gladiateurs offerts par l'État, un passage d'Ennodius, dit bien qu'en 105, pour la première fois, les consuls donnèrent des jeux, de gladiateurs dans le théâtre, *inter theatrales caveas,* afin de réveiller le goût de la guerre [2]). Toutefois cela pourrait signifier seulement qu'alors pour la première fois les jeux de gladiateurs furent inscrits au programme des *ludi honorarii* offerts par les magistrats; des combats de gladiateurs pourraient dès une date plus ancienne avoir fait partie des rites de décembre et peut-être les célébrait-on sans éclat [3]). Mais laissons ces conjectures. Nous voulons seulement rendre probable ce fait que, dès la fin de la République, les questeurs étaient chargés d'offrir les *munera* officiels, que ceux-ci, par conséquent, sont liés à l'administration du temple de Saturne, et qu'il n'est pas juste de dire « qu'ils n'ont aucune relation avec le service des dieux » [4]).

Voici les textes que nous possédons au sujet des *munera* publics du début de l'Empire. En 22 avant J.-C., Auguste défendit aux préteurs de donner plus de deux *munera* par an [5]). En 7 ap. J.-C., à cause de

---

aux jeux rituels du théâtre ou du cirque. Cf. des combats de gladiateurs à l'occasion d'un triomphe, Dio Cass, LI, 7.

[1]) Bücheler, *Die staatliche Erkennung des Gladiatorenspiels,* Rhein. Mus., 1883, 476.

[2]) Ennodius, *Paneg. dictus Theoderico,* § 19, ed. Vogel, p. 213.

[3]) Le lien entre les *munera* et le culte de Saturne est indiqué par Lactance, *Inst. div.,* VI, 20, 35, — et Ausone, *De fer.,* 35 sq., *falcigerum placant sanguine caeligenam.*

[4]) Wissowa, *Religion u. Kultus* [2], 465.

[5]) Dio Cass., LIV, 2. En même temps que la charge des *munera,* celle de tous les *ludi* était attribuée aux préteurs.

la crise financière, il supprima l'allocation que les préteurs recevaient de l'État à cette occasion [1]). Sous Tibère, les combats de gladiateurs furent presque supprimés [2]). Caligula les remit en honneur et particulièrement il exigea que des *munera* fussent offerts, ὥσπερ ποτὲ ἐγίγνετο, par les deux préteurs qui avaient été désignés par le sort pour les offrir [3]). Claude interdit d'abord aux préteurs de donner des *munera* [4]). Puis, en 47, il obligea les questeurs à les célébrer; cette nouvelle ordonnance nous est transmise sous cette forme remarquable par Suétone: *collegio quaestorum pro stratura viarum gladiatorium munus injunxit* [5]). Sauf une interruption à la suite d'une mesure de Néron, le soin des *munera* est demeuré confié désormais aux questeurs.

L'étude de ces textes nous paraît appeler les deux observations suivantes:

1) On n'a pas exactement compris le texte cité plus haut de Suétone, on s'est étonné de ce qu'il fût le seul à nous parler d'obligations édiliciennes des questeurs, qui, selon ce passage, auraient eu la charge de paver des routes [6]). Cette difficulté, je crois, disparaît complètement si l'on étudie les inscriptions qui, dès la fin de la République, nous révèlent la tendance de consacrer à des travaux publics l'argent primitivement destiné aux jeux sacrés [7]). Diverses inscriptions de Capoue, entre 108 et 94 av. J.-C., nous apprennent que les *magistri* des collèges à qui incombait le soin des jeux préféraient dépenser leur argent en bâtiments. En 94, le *pagus Herculaneus* décide que le *conlegium* de *Jupiter compagus* devra restaurer un portique et recevra pourtant les mêmes honneurs que s'il avait donné des jeux [8]). D'autres collèges, plus généreux, font à la fois la dépense des travaux

---

[1]) Dio, LV, 31, 4.

[2]) Suet., *Tib.*, 34, — Sén., *Dial.*, I, 4, 4.

[3]) Suet., *Calig.*, 27. Peut-être à cause de cette prédilection de Caligula pour les jeux de gladiateurs lui donna-t-on le surnom sanglant de Jupiter Latiaris (*ib.*, 22). — Dio, LIX, 14.

[4]) Dio, LX, 5.

[5]) Suet., *Claud.*, 24. — Cf. Tac., *Ann.*, XI, 22.

[6]) Smilda, édit. de la Vie de Claude (Groningue, 1896), p. 111. — Mommsen, *Droit public*, tr. fr., IV, 233.

[7]) Cic., *Ad fam.*, II, 3 (an 53) déconseille à Curion de dépenser son argent en *munera* pour son père mort : le peuple en a satiété.

[8]) *C. I. L.*, X, 3772 = Dessau, 6302.

publics et des jeux[1]. — Une inscription archaïque de Stabies mentionne un décret des décurions au terme duquel des bains seront construits *ex ea pequnia quod eos e lege in ludos aut in monumento consumere oportuit:* la loi même avait donc prévu cette alternative [2]. — A Aeclanum, une femme, pour honorer son fils mort, pave une route [3], — un autre personnage donne un *munus* et en plus pave une route [4]. A Bénévent, les *duoviri* pavent une route et font un réservoir *pro ludis* [5]. Des personnages de Luceria *pro munere (viam) straverunt* [6]. — Tibère, hostile aux combats de gladiateurs, eut occasion d'émettre au Sénat l'opinion *ut Trebianis legatam in opus novi theatri pecuniam ad munitionem viae transferre concederetur* [7]. — A la lumière de tous ces textes, le règlement de Claude en 47 se comprend bien. L'obligation primitive des questeurs n'était pas celle de paver des routes, mais bien celle d'offrir les *munera*. Puis la tradition s'était établie de remplacer les *munera* par des travaux utiles coûtant la même somme. La mesure de Claude signifie qu'il est désormais interdit aux questeurs de remplacer les *munera* par des travaux d'utilité publique, et son grand intérêt est de nous apprendre, par suite, que l'obligation de donner les *munera* faisait très anciennement partie des attributions des questeurs.

2) Mais comment expliquer alors que les préteurs, et non les questeurs, aient assumé la charge d'offrir les *munera* depuis le début de l'Empire jusqu'à Claude? La première mention des préteurs comme organisateurs des *munera* date de 22 av. J.-C. Or, en 23, Auguste venait de confier le soin du trésor à deux préteurs, dits *aerarii,* remplaçant les *praefecti aerarii* qui venaient de gérer temporairement l'*aerarium* [8]. Les deux préteurs tirés au sort, de qui Caligula exigea rigoureusement les *munera,* « selon l'usage ancien », doivent être (bien que cela ne nous soit pas dit) les préteurs *aerarii.* Mais, sous Claude, en 44, l'*aerarium* est rendu aux questeurs [9], et la mesure qui interdit aux questeurs de remplacer les *munera* par

---

[1]) *C. I. L.,* X, 3776, 3778, 3779.
[2]) *C. I. L.,* X, 829.
[3]) *C. I. L.,* IX, 1156.
[4]) *C. I. L.,* IX, 1175.
[5]) *C. I. L.,* IX, 1643.
[6]) *C. I. L.,* IX, 808.
[7]) Suet., *Tib.,* 34.
[8]) Dio Cass., LIII, 32.
[9]) Id., LX, 24.

des travaux publics est de 47. Par conséquent, l'obligation d'offrir les *munera* n'est pas à proprement parler liée aux attributions des questeurs, mais il est plus juste de dire qu'elle est liée à l'administration du temple de Saturne et de son trésor [1]).

Puisque les *munera* sont anciennement offerts dans le mois des Saturnales par les administrateurs du trésor de Saturne, nous sommes en droit de penser qu'ils sont le substitut des sacrifices humains que Saturne autrefois exigeait. Il n'est pas surprenant que le Saturne de Rome ait été honoré par le même rite affreux que le Jupiter Latiaris des Monts Albains, auquel les anciens eux-mêmes donnent parfois le nom de Kronos ou de Pluton [2]). Durant les combats de gladiateurs célébrés en l'honneur de ce Jupiter, on versait une libation de sang dans un *puteal* où l'on pensait que le dieu même était caché.

A Préneste, c'est une divinité féminine, la Fortune, qui exige des *munera*. Sous l'Empire ce sont les questeurs de Rome qui s'acquittent de cette obligation rituelle [3]). Il ne paraît pas douteux que Rome ait ici pris à sa charge une très ancienne obligation religieuse. Cette déesse de la Fortune est d'ailleurs parente de la déesse Nemesis à laquelle les jeux sanglants sont très fréquemment consacrés [4]): son temple est tout voisin, par exemple, des amphithéâtres d'Aquincum [5]), Carnuntum [6]), Sarmizegetusa [7]), et les gladiateurs ont pour elle une dévotion particulière [8]). En revanche, il n'est pas correct et il peut même être dangereux d'offrir des *munera* à Cérès [9]).

---

[1]) Toutefois ce lien fut brisé lorsque Néron confia le trésor aux *praefecti aerarii*.

[2]) *Supra*, p. 10.

[3]) *C. I. L.*, XIV, p. 290.

[4]) V. Premerstein, *Nemesis und ihre Bedeutung für die Agone* (*Philol.*, VII, 1894, 400).

[5]) *C. I. L.*, III, 10439-10441 (= Dessau 3740-2).

[6]) *C. I. L.*, III, 11121 (= Dessau 3743).

[7]) *C. I. L.*, III, 13777-9. — Ajouter *Ann. Epig.*, 1921, 63 (Flavia Solva en Styrie).

[8]) *C. I. L.*, V, 3466.

[9]) Dio Cass., XLVII, 40. — Auguste décide qu'il faut un sénatus-consulte pour remplacer par des *munera* les jeux du théâtre et du cirque (id., LIV, 2).

D'autres divinités encore prenaient plaisir à ces combats[1]. *Pluribus et asperioribus nominibus amphitheatrum consecratur quam Capitolium,* dit Tertullien[2]. Quels peuvent être ces dieux innombrables? *Martem et Dianam utriusque ludi praesides novimus,* ajoute notre texte, mais ceci paraît signifier seulement que Mars est le patron des combattants comme Diane est la patronne des *venatores. Munera* et *venationes* sont en effet deux rites étroitement parents[3] en ce qu'ils participent également de l'essence du sacrifice, et ce sont ces deux sortes de fêtes que Tertullien désigne du nom d'*uterque ludus.* La veille des *munera,* on offrait un repas, *pultes pridianae,* qui ne se passait point *sine invitatione daemonum.* Mais quels démons? Les Arvales jetaient sur la pente de leur colline, avant de célébrer le *tripudium,* des vases renfermant des *pultes,* et ce festin est pour la mère des Lares, *cena matri Larum*[4]. Peut-être les *pultes pridianae* des *munera* sont-elles destinées à ces esprits de la terre, les Lares: à leur fête des *Compitalia,* ils exigent des offrandes rédemptrices qui paraissent être le substitut de sacrifices humains[5].

Hors de Rome, de nombreuses communes célèbrent aussi des *munera publica*: à Bénévent, à l'anniversaire de la fondation de la colonie[6], — à Cumes, à l'anniversaire du *deus patrius*[7]; dans les

---

[1]) La naumachie et les jeux de gladiateurs offerts par Claude lorsqu'il essaya de vider le Fucin (Suet., *Claud.,* 21, — Tac., *Ann.,* XII, 57) étaient certainement destinés aux esprits du lieu.

[2]) *De spect.,* 12.

[3]) Mommsen, *Gesamm. Schr.,* VIII, 515, n. 3. — Cumont, *Festschr. Hirschfeld,* 274. Cf. les chasses des Péligniens en l'honneur de la déesse Pelina (G. Pansa, *I ludi venatorii dei Peligni, Bull. della Commiss. Archeol. di Roma,* 1907, 267).

[4]) Fragment publié *Not. Scav.,* 1914, 466, l. 24 de la 2e colonne (= Dessau, 9522). Cf. un remarquable cas d'invitation des esprits, *C. I. L.,* XI, 3303 = Dessau, 154.

[5]) *Supra,* p. 127.

[6]) *C. I. L.,* IX, 1540 : *II vir et munerarius natalis coloniae.*

[7]) *C. I. L.,* X, 3704 : *diem felicissimum III id. Ian. natalis dei patri n(ostri)... largiter exhibuit.* Cette date du 11 janvier est remarquable et le serait davantage si la provenance cumaine de l'inscription était certaine (Dessau, *Inscr. Select.,* 5054). Car c'est aussi la date des *Carmentalia* de Rome. Or, Carmenta est une Sibylle (*nam antique Carmentes vates dicebantur,* Serv., *Ad Aen.,* VIII, 336), — d'origine grecque (son vrai nom serait Nicostrata, *ib.*), — qui introduisit à Rome l'alphabet (Aur. Vict., *Orig.,* 5), — et dont le sanctuaire était proche du temple d'Apollon. D'ailleurs on

cas très fréquents où le *munus* est quinquennal, il est offert par le *quinquennalis* et doit être un rite de lustration [1].

*

* *

Les *munera* célébrés non plus en l'honneur des dieux, mais en l'honneur des morts, n'ont pas besoin d'une étude nouvelle. On sait assez que, sous la République et sous l'Empire, les combats de gladiateurs accompagnent presque obligatoirement les funérailles des grands. Ils sont souvent célébrés aussi aux commémorations du mort: il arrive que l'on prévoit à cet égard, par testament, de véritables fondations perpétuelles [2].

Nous avons vu d'ailleurs que les rites qui assurent aux morts la survie ne diffèrent pas essentiellement de ceux qui assurent aux vivants la prolongation de la vie. Aussi n'est-il pas surprenant que, du vivant même de certains grands personnages, on rachète périodiquement par des *munera* leur santé précieuse [3]. Les *munera* peuvent, par exemple, être célébrés à l'anniversaire annuel de la dédicace d'une statue qui leur aura été consacrée [4].

*

* *

Les *munera* étant une survivance des sacrifices humains, peu importe quel est le vainqueur du combat: le gladiateur victorieux

---

sait quelle place tient la Sibylle dans les plus vieilles légendes de Rome; elle avait une statue au Forum (Plin., *H. N.*, XXXIV, 22). Il est donc curieux de constater que la date des *Carmentalia* — fête qui figure au calendrier dit de Numa — coïncide avec la fête de Cumes. Toutefois les calendriers de Rome et de Cumes ont subi trop de révolutions pour que nous nous attardions à cette rencontre, qui peut être de pur hasard. Cumes a adopté la langue latine et probablement le calendrier de Rome en 180 (Liv., XL, 42), à une époque où le calendrier romain ne correspondait pas aux saisons (Beloch, *Der röm. Kalender von 218-168, Klio,* XV, 382).

[1]) *C., I. L.,* IX, 1156, 1666, 3025, 3437, — X, 688, 6240, — XIV, 3663. — Cf. en particulier IX, 1666: *editio primi lustri muneris quinquennalis.*

[2]) Tertull., *l. c.,* 6. — *C. I. L.,* X, 226, — IX, 447, 4208, 5854, — XII, 1585.

[3]) Tac., *Hist.,* II, 95. — *C. I. L.,* X, 4893.

[4]) *C. I. L.,* V, 7637 (= Dessau, 5065).

n'obtient pas les honneurs quasi-divins auxquels peuvent prétendre le cocher et l'athlète; seule importe l'effusion du sang. Notons en passant cependant le curieux rite, probablement symbolique, qui paraît s'être greffé sur la coutume antique. Isidore, suivant vraisemblablement des antiquaires romains [1]), décrit le duel par lequel s'ouvraient les jeux de l'amphithéâtre: deux cavaliers, précédés par des étendards, entraient dans l'arène, casqués d'or, l'un par la porte de l'Orient, l'autre par la porte de l'Occident, et engageaient un combat à mort. Mais le sens de ce rite, qui ressemble à une ordalie symbolique, est perdu pour nous [2]).

Selon Tertullien, tous les jeux de gladiateurs sont en l'honneur des morts: le *munus* est défini par lui *officium mortuorum honori debitum* [3]). En réalité les *munera* sont, comme nous l'avons vu, offerts aussi à des divinités. Mais ces divinités paraissent bien être des divinités infernales, Saturne, Jupiter Latiaris, Nemesis, peut-être les Lares, et les *munera* offerts à ces divinités ont surtout pour objet, semble-t-il, de racheter les vivants et les morts.

---

[1]) Isid. Hisp., *Orig.*, 53. Isidore coïncide presque toujours avec Tertullien, mais il donne des additions à son texte. Cassiodore (*Var.*, III, 51) ajoute aussi à ce que nous connaissons par Tertullien. Vraisemblablement tous trois dérivent de Suétone (cf. Reifferscheid, éd. de Suétone, *Reliquiae*, 476, — et Macé, *Essai sur Suétone*, 310). P. J. Meier (*De gladiatura romana quaestiones selectae*, diss. Bonn, 1881, p. 3) ajoute, comme provenant de même source, divers passages du scholiaste de Juvénal.

[2]) Sur la vertu magique du sang des gladiateurs, Paul, 55 L, — Plin, *N. H.*, XXVIII, 1.

[3]) *De spect.*, 12. — Cf. ce même terme d'*officium*, Hist. Aug., *Hadr.*, 9.

CHAPITRE VI

LE SENS RELIGIEUX DES JEUX

Les jeux sont un rite religieux. *Ludorum primum initium procurandis religionibus datum* [1]). Il y aurait péril à négliger les *sacra certamina* [2]) : si les caisses de l'Etat sont vides, on peut abréger les jeux, mais non les supprimer [3]). La constitution d'Urso fait une obligation aux *duoviri* et aux édiles de célébrer les jeux en l'honneur des dieux [4]). Vitruve veut que toute ville ait son théâtre, *deorum immortalium diebus festis ludorum spectationibus* [5]). Les jeux sont tellement liés aux temples que les empereurs chrétiens durent permettre de conserver les temples dont la disparition eût entraîné celle des jeux [6]). *Ludi scaenici ... inter res divinas a doctissimis conscribuntur* [7]). Un seul érudit païen marquait à cet égard un doute, qui ne lui fait pas honneur : Varron avait bien rangé les *ludi scaenici* parmi les *res divinae,* mais c'était contre son sentiment personnel [8]).

Le cirque est encombré d'édifices sacrés. Nous avons eu nous-même occasion d'attirer l'attention sur le *puteal* de Consus, analogue

---

[1]) Liv., VII, 3.

[2]) Tous les *certamina* ne sont pas *sacra.* Les jeux sacrés sont ceux que précède un repas solennel (*supra,* p. 124) et qui ne procurent au vainqueur d'autre récompense qu'une couronne (Pollux, *Onom.,* III, 153).

[3]) Dio Cass., XLVI, 31.

[4]) *Lex coloniae Genetivae Juliae,* 70-71.

[5]) *De archit.,* V, 3, 1.

[6]) *Th.,* XVI, 10, 3 (an 342). Constantin s'était borné à interdire les sacrifices célébrés pendant les jeux (Zosim., II, 29, 5).

[7]) August., *Civ. dei,* IV, 26.

[8]) *Ib.,* IV, 31. Quid ipse Varro quem dolemus in rebus divinis ludos scaenicos *quamvis non judicio proprio posuisse?* — Cf. Tertull., *De spect.,* 5 : Varron ne faisait pas dériver le terme *ludus* du nom des Lydiens, inventeurs des fêtes sacrées où dansent les *ludii,* mais du terme *lusus* désignant les divertissements puérils.

au *puteal* autour duquel les Étrusques célébraient les jeux funéraires, — sur les édifices mêmes des *metae,* dont la forme est celle d'édifices funéraires étrusques [1]), — sur l'emplacement du temple de Cérès, Liber et Libera près des *carceres,* rappelant le temps où les plus grands jeux romains étaient les fêtes saisonnières organisées par les édiles de la plèbe [2]). Au grand cirque s'assemble tout un congrès de dieux, *daemonum concilium* [3]). — Le théâtre fut d'abord l'annexe d'un temple. A Rome, en 179, un censeur avait fait construire — sans doute pour les jeux Apollinaires — un théâtre *ad Apollinis* [4]), probablement sur l'emplacement où fut plus tard construit le théâtre de Marcellus. En 155, un autre censeur commença la construction d'un théâtre *a Lupercali in Palatium versus* [5]) — sans doute pour les jeux de la Grande Mère, dont le temple aurait dominé les gradins. Pompée prétendait que son théâtre était une annexe du temple de Vénus [6]).

Les moindres détails de la cérémonie ont une importance rituelle. Il faut, dit Cicéron, recommencer les jeux, *si ludius constitit aut tibicen repente conticuit aut puer ille patrimus et matrimus si tensam non tenuit, si lorum omisit, aut si aedilis verbo aut simpuvio aberravit* [7]). Le *ludius* et le *tibicen* viennent d'Étrurie, et les peintures étrusques nous les ont montrés, durant les jeux funèbres, auprès du *puteal.* L'édile ouvrait les jeux par des paroles rituelles; à Byzance elles sont remplacées par un signe de croix. Quelque autre rite des anciens jeux est tourné en dérision par les cochers de Byzance, lorsqu'avant les jeux ils mettent un baiser au derrière d'un personnage assis sur les barrières et qu'ils appellent ἄρχων τῶν καταχθονίων. [8])

---

[1]) *Supra,* p. 8.

[2]) *Supra,* p. 85.

[3]) Tertull., *De spect.,* 8.

[4]) Liv., XL, 51, 3.

[5]) Vell. Pat., I, 15. Le consul Nasica le fit détruire, Liv., ep. XLVIII.

[6]) Tertull., *l. c.,* 10. Les théâtres de Pompéi sont au voisinage immédiat du vieux temple du Forum triangulaire. Au sommet du théâtre de Timgad est une chapelle (Cagnat-Chapot, *Manuel d'archéol. romaine,* I, 177, fig. 94). Pour d'autres exemples, Macchioro, *Zagreus* (Bari, 1920), ch. IV. Cf. la relation entre le théâtre et le temple à Athènes, au Japon (Ridgeway, *o. c.,* 309), en Chine (*ib.,* 267).

[7]) *De har. resp.,* 11.

[8]) Preger, *Script. orig. Constant.,* 80.

Des sacrifices précèdent, accompagnent et suivent les jeux [1]).

Les statues des dieux, après la *pompa,* sont conduites au *pulvinar*. L'empereur lui-même y prend place parmi les dieux. Sa propre puissance sacrée est représentée par une Victoire tenant une palme et l'on expose autant de statues de Victoires qu'il y a d'empereurs régnants [2]). Des personnages invisibles sont convoqués aussi; pour eux on installe des sièges qui ne sont vides qu'en apparence. Du vivant de César, on portait son siège au cirque s'il était absent [3]). Aux jeux de la *Victoria Caesaris,* en 44, Octave voulait installer un siège doré portant le diadème [4]), et une monnaie de 42 figure un siège curule sur lequel est une couronne, avec l'inscription *Caesar dic(tator) perp(etuus)* [5]). Au premier rang des places réservées aux chevaliers, les deux princes de la jeunesse, Caius et Lucius, avaient encore, au temps de Martial, leurs places gardées [6]). Une monnaie de Domitien [7]), une autre de Trajan [8]), représentent le foudre sur une chaise curule qui doit être le fauteuil de Jupiter. Ces trônes des esprits que l'on exposait dans les jeux [9]) étaient certainement pour les chré-

---

[1]) Donat, *De com.,* II, 11 R. — Tertull., *l. c.,* 7. — Dans les amphithéâtres, on acclamait le gladiateur vainqueur (Tertull., *ib.,* 25), de l'acclamation εἰς αἰῶνας ἀπ' αἰῶνος, « le même vivat qui servait aux chrétiens dans leurs doxologies liturgiques » (Batiffol, *Eucharistie,* 208).

[2]) *Hist. Aug.,* Septime Sévère, 22, 3. *Supra,* p. 123, n. 3.

[3]) Dio Cass., XLIV, 6. — Cic., *Ad Att.,* XV, 3, 2. — App., Ἐμφ., III, 28.

[4]) Dio Cass., XLV, 6. Il s'agissait de conserver à César, après sa mort, les honneurs qu'on lui avait décrétés de son vivant.

[5]) Babelon, *Monnaies de la Rép. romaine,* II, 44, nº 88.

[6]) Martial, V, 14, 5. Je ne peux croire, comme veut Friedländer (édit. Leipzig, 1886, I, p. 393), que Caius et Lucius soient ici de ces noms que les juristes citent arbitrairement dans leurs exemples.

[7]) Cohen, *Descript. histor. des monnaies* [2], I, p. 475, n. 61.

[8]) Id., *ib.,* I, p. 462, n. 403.

[9]) Tertull., 7, au sujet de la *pompa,* mentionne, après les *simulacra,* les *sedes* et les *exuviae*. La coutume de préparer des trônes aux esprits n'est pas spéciale aux *ludi.* Reitzenstein, *Das iranische Erlösungsmysterium* (Bonn, 1921), 227, signale la fête du *béma,* que les manichéens célébraient en l'honneur de Mani devant un trône vide. Si la fête de la Chaire de Saint-Pierre a succédé à la commémoration funéraire des *Caristia,* ce doit être qu'à cette fête funéraire on préparait le siège vide du mort. Les chrétiens à leur tour disposèrent dans leurs assemblées un trône vide sur lequel

tiens le trône de Satan, de même que la pompe de Satan était essentiellement, pour les chrétiens, la pompe du cirque [1]).

Si le caractère religieux des jeux est indubitable, en revanche, il n'est pas aisé de définir comment s'exerce au juste leur efficacité.

Peut-être l'interprétation religieuse des *ludi* est-elle d'ailleurs surajoutée. Leur office social est de réjouir les esprits des vivants et de provoquer, particulièrement au lendemain d'un deuil ou d'un danger, une réaction psychologique bienfaisante. Stanley raconte qu'au sortir de la grande forêt équatoriale, où ses hommes avaient été démoralisés, ils reprirent courage en parvenant aux grands pâturages et aussitôt ils se provoquaient mutuellement à la lutte et à la course. Une réaction psychologique spontanée a pu être interprétée en termes religieux. Mais c'est cette interprétation religieuse qui seule ici nous occupe.

On peut proposer deux explications différentes de l'efficacité religieuse des *ludi*.

Ou bien les jeux ont pour objet de plaire aux dieux et aux morts et de les divertir, comme ils divertissent les vivants. Ainsi la colère des dieux s'apaise: *mihi Floram matrem populo plebeique Romanae ludorum celebritate placandam,* dit Cicéron [2]). C'est aussi l'explication qu'Arnobe trouvait chez le théologien païen Labeo, lorsqu'il se demandait comme nous quel est le sens des jeux [3]). Vous retrouverez aujourd'hui, chez les anthropologues les plus pénétrants, cette théorie de sens commun, chez Rohde [4]), Ridgeway [5]) ou Frazer [6]). Pour amuser Septimia Sica, petite morte d'un an, on représenta sur sa stèle des jongleurs qui jouent à la balle [7]).

---

une croix rappelait la présence invisible du Sauveur (*Dictionn. d'archéol. chrétienne*, Cabrol-Leclercq, s. v. Etimasie). Cf. le trône de la mosaïque de l'abside, à Sainte-Marie Majeure, — les trônes du baptistère des Orthodoxes à Ravenne.

[1]) Sur la *pompa diaboli,* S. Reinach, *Cultes, Mythes et Relig.*, I, 350.

[2]) *Verr.*, V, 14, 36. — Cf. Liv., VII, 2, *caelestis irae placamina.*

[3]) Arnob., *Adv. gentes,* VII, 33.

[4]) Les jeux n'ont de sens que chez un peuple *wo man der Seele, der die Feier galt, einen sittlichen Mitgenuss an den Spielen zuschrieb (Psyche* [2], I, 20).

[5]) *Origins of tragedy,* 36 (*in order doubtless to please the spirit of the dead man within*). — Cf. *Dramas and dramatic dances,* 6.

[6]) Golden Bough, *Scapegoat,* 65 (au sujet des danses étrusques introduites en 364). *This novel spectacle failed to amuse or touch, to move to tears or laughter the sullen gods.* Cf. pourtant *infra,* p. 141, n. 6.

[7]) S. Reinach, *Répert. des Reliefs,* III, 56, 4-6.

Ou bien les jeux ont un sens symbolique et une efficacité magique. Mais ici de nouveau les explications divergent. Les jeux symbolisent peut-être le conflit entre le démon de l'année passée et celui de la nouvelle année: la fête d'Olympie serait l'inauguration d'une année [1]). Ou bien le conflit entre deux saisons: selon Tertullien, les deux couleurs primitives des factions du cirque seraient le blanc symbolisant l'hiver, le rouge symbolisant l'été [2]). Ou bien le conflit entre les puissances du jour et celles de l'ombre [3]). — Peut-être les jeux réalisent-ils une sorte de jugement de Dieu: à Olympie, le Zeus local s'incarnait dans la personne du vainqueur, ainsi désigné pour devenir le roi du district [4]). Ou bien encore les jeux sont simplement le prélude du sacrifice, et la victoire désigne celui qui aura l'honneur de sacrifier l'animal proposé comme prix [5]) Enfin, dans les jeux où l'homme imite les actions divines, peut-être s'arroge-t-il à lui-même un pouvoir divin [6]).

Les jeux primitifs du type du concours ne se terminaient peut-être point sans effusion de sang. Un curieux texte de Servius décrit ainsi les premiers jeux du cirque, tels qu'ils auraient été célébrés à Rome: *olim ... in litore fluminis circenses agebantur, in altero*

---

[1]) Cornford, *The origin of the olympic games,* ap. Harrison, *Themis,* 212. Cf. G. Murray, *Excursus on the ritual forms preserved in greek tragedy, ib.,* 341. — L'antiquité de la croyance à l'*Eniautos daimôn* se trouve confirmée par les vers retrouvés du 1er Péan de Pindare (Diehl, *Suppl., lyric.,* 52) : aux Daphnéphories de Thèbes figurent Eniautos et les Horai. L'Eniautos et les Horai de la fête de Philadelphe dérivent donc de fêtes très anciennes.

[2]) Tertull., *l. c.,* 9. — Sur ces combats rituels entre l'Hiver et l'Eté, Zacher, *Kampf des Sommers u. Winters, Globus,* XXXI, 266, — Frazer, *Golden Bough, Dying God,* 254, — Farnell, *Cults of greek states,* V, 235.

[3]) Strong, *Apotheosis and after life,* 186, au sujet de la frise de l'église de Spalato représentant des *venationes* et des *ludi circenses* dont les acteurs sont des Amours.

[4]) Cook A. B., *The European Sky-God, Folk Lore,* 1904. Contre cette théorie, Gardiner, *Prétendue royauté du vainqueur d'Olympie, Ann. of Brit. Sch. Athens,* XXII, 85.

[5]) Chambers, *Mediaeval Stage,* I, 149, va jusqu'à écrire que le ballon du football est symbolique : « *The ball is nothing else than the head of the sacrificial beast.* »

[6]) Frazer, *Scapegoat,* 374. « *They were solemn rites which mimicked the doings of divine beings, because man fancied that by such mimicking he was able to arrogate to himself the divine functions and to exercise them for the good of his fellows.* »

latere positis gladiis, ut ab utraque parte esset ignaviae periculum: unde et circenses dicti sunt [1]. La valeur du témoignage se trouve compromise par le fait que la légende peut avoir été inventée pour justifier une explication étymologique. Il nous paraît pourtant difficile que cette tradition ait été forgée de toutes pièces. C'est bien au Champ de Mars, non loin du Tarentum, et sans doute près du fleuve, que se trouvait le plus antique champ de courses [2], puisque c'est au Champ de Mars que l'on célébrait les plus anciens jeux de Rome, les *Equirria* et la course qui se terminait par le sacrifice de l'*equus October*. Il est probable aussi que primitivement des sacrifices humains avaient lieu à cette occasion, puisque César lui-même paraît en avoir autorisé une fois lors de la fête du cheval d'octobre [3]. La victime que le vainqueur sacrifie après les jeux peut être un substitut à la place du vaincu; telle est en effet l'interprétation de Virgile [4].

Le problème se trouve compliqué pour nous par ce fait que nous ne pouvons guère espérer qu'il nous sera possible de reconstituer le rite purement romain. De trop bonne heure Rome a subi les influences grecques et orientales. Les croyances que nous reconstituons, lorsque nous étudions les rites romains, sont bien souvent les croyances de tout le monde hellénistique.

Enfin, pour répondre correctement au problème que nous posons du sens religieux des jeux, qui ne voit que nous devrions posséder d'abord, fondée sur l'ethnographie, une classification scientifique des jeux? [5]. Nous voudrions seulement ici dégager quelques traits essentiels du rite.

Les dieux, selon le théologien païen Labeo, se divisent en deux catégories: les dieux bons, qu'il faut vénérer, en l'honneur de qui l'on célèbre les fêtes joyeuses et les *ludi*, — les dieux méchants, qu'il faut conjurer par des sacrifices sanglants [6]. Cette distinction corres-

---

[1]) Serv., *In Georg.*, III, 18.

[2]) *Supra*, p. 9.

[3]) Dio, XLIII, 24, 3. Cf. Wissowa, *Religion u. Kultus* [2], 421, n. 2.

[4]) *Aen.*, V., 483-484 : *hanc tibi, Eryx, meliorem animam pro morte Daretis | persolvo.*

[5]) Sur le caractère grave et symbolique de la danse et du drame, L. H. Gray, *Encyclop. of religion and ethics* de Hastings, IV, 868, s. v. *Drama.*

[6]) August., *De Civ. dei*, II, 10.

pond à celle des dieux d'en haut et des dieux chtoniens. Les jeux feraient donc partie du rituel ouranien.

Or, cette opinion est fausse. Contrairement à la théorie de Labeo, les jeux célébrés en l'honneur des héros et des dieux chtoniens sont les plus nombreux et les plus anciens. A Rome, les *ludi maximi* en l'honneur de la triade capitoline feraient difficulté si nous n'avions donné des raisons de penser que Jupiter a usurpé l'antique fête plébéienne en l'honneur de Liber [1]. Les jeux sont habituellement en l'honneur des divinités chtoniennes, Cerialia, Floralia, Megalesia, Consualia, et la célébration de la plupart des jeux a lieu au printemps et à l'automne, au moment des crises de la végétation. On devra faire exception pour les jeux en l'honneur du soleil, les *ludi Apollinares*, mais observer que très fréquemment le soleil, dieu qui meurt et se ranime, est l'objet d'un culte plus rapproché du culte des héros que du rituel ouranien [2]. Parmi les jeux que l'Orient grec célèbre au temps de l'Empire, les fêtes consacrées aux dieux chtoniens sont de beaucoup les plus nombreuses: Hekatesia de Stratonicée, Asklépieia de Cos, Herakleia de Rhodes, Dionuseia de Teos, Amphiaraia d'Oropos, Heraia d'Argos, Iolaia de Thèbes, Trophonia de Lébadée, etc. [3]. Et cette fois encore il n'y aurait guère d'exception à faire que

---

[1]) *Supra*, p. 86. Les Jeux Olympiques semblent aussi faire difficulté, mais que savons-nous de leur origine? On a récemment soutenu que les jeux en l'honneur de Héra étaient, à Olympie, plus anciens que les jeux en l'honneur de Zeus (Weniger, *Origine des Jeux Olympiques*, *Rhein. Mus.*, LXXII, 1917, 1); il est peut-être plus probable que les jeux Olympiques sont étroitement liés au tombeau de Pélops (Gardiner, *l. c.*), de même que les jeux Isthmiques sont liés à l'héroôn de Mélicerte (Plut., *Thes.*, 25) et les jeux Néméens au souvenir de la mort d'Archemoros. Nous approuvons donc la théorie érudite que suit Ausone dans les vers intitulés : *quod idem qui sacri agones sunt et funebres ludi habeantur* (*Ecl.* XXIII).

[2]) Hubert, préface au *Culte des Héros* de Czarnowski, LXXI, n. 1, — Rhys, *Celtic heathendom*, 383. Le dieu Soleil usurpa des fêtes héroïques, ainsi à Rhodes les jeux en l'honneur de Tlepolemos (Rohde, *Psyche*[2], I, 152, n. 1). A Rome même les érudits expliquèrent les courses comme une reproduction de la marche du soleil. *Circus Soli principaliter consecratur* (Tertull., *l. c.*, 8). Cf. Cassiod., *Var.*, III, 51. — Les Ponca et les Cheyenne ont une danse du soleil (*infra*, p. 145).

[3]) Cf. en particulier sur ces fêtes Liermann, *Analecta epigr. et agonistica*, *Diss. phil. Hal.*, X, 1889, 150. — Les *Herakleia Adrastea* d'Attouda sont en l'honneur de Mêter Adrastos, qui est la Terre (Graillot, *Culte de Cybèle*, 356). — Naples célèbre ses jeux sur la tombe de Parthénopè, Strab., V, 2, 7.

pour les jeux d'Apollon, Klaria de Colophon, Archégésia d'Halicarnasse, Apollonia de Myndos, etc. Les seuls grands jeux qu'Homère connaisse sont en l'honneur d'un mort.

Les jeux sont donc célébrés principalement en l'honneur des dieux infernaux, des dieux agraires, des dieux qui meurent et ressuscitent, et aussi — ce serait le cas de Poseidon et de Neptune[1]) — des dieux cruels qui veulent des victimes humaines. A l'âge où les hommes se débarassèrent des monstres buveurs de sang qui pullulaient — δρακονθόμιλον δυσμενῆ ξυνοικίαν — c'est-à-dire de ces esprits divins ou de ces morts qui exigeaient, pour assurer leur survie, des sacrifices humains[2]), les jeux durent remplacer les sacrifices abolis. L'histoire légendaire de la Méditerranée s'ouvre par le récit mythique de cet immense massacre de dragons et de serpents sacrés, meurtres qu'il fallut expier. *Pythia placando Delphi statuere draconi* (Auson., *Ecl.* XXIII, 4).

Salvien s'imaginait que les jeux étaient particuliers aux Romains, inconnus aux barbares[3]). En réalité, chez les barbares aussi, les jeux font partie du rituel funéraire. « *Partout où se tient une assemblée de fête en Irlande, il y a un tumulus, un monument funéraire quelconque* », et les jeux sont célébrés autour du tombeau[4]). Les Espagnols célébraient des jeux lors des funérailles de leurs chefs[5]), et il est bien probable que la vogue exceptionnelle des jeux du cirque en Espagne[6]), sous l'Empire, s'explique comme une survivance d'un rite indigène.

Les principales occasions auxquelles les jeux sont célébrés sont les suivantes:

---

[1]) A partir du moment où les Romains ont identifié Neptune et Poseidon.

[2]) Ainsi le héros Polite, près de Témèse, qui exigea des sacrifices humains jusqu'au jour où il eût été vaincu dans la lice (Strab., VI, 1, 5). L'idée d'une réincarnation périodique du mort dans un prêtre est suggérée par le dicton : « le héros de Témèse habite en eux. » Le roi de Némi, — qui exerce à proprement parler un sacerdoce (Suet., *Calig.*, 35), — est, semble-t-il, étroitement parent de Polite.

[3]) *De gubern. dei*, VI, 7.

[4]) Czarnowski, *Culte des Héros*, 106, 168.

[5]) Strab., III, 3, 7. — Hannibal fit organiser, par les Espagnols de son armée, des jeux en l'honneur de Marcellus mort (Liv., XXVIII, 21).

[6]) Cagnat-Chapot, *Manuel d'archéol. rom.*, 172.

1) Anniversaires de dieux. Puisqu'il s'agit ordinairement, comme nous l'avons vu, de divinités agraires, ces fêtes anniversaires sont surtout des fêtes saisonnières. A Rome, le mois d'avril est encombré de *ludi*. L'existence des dieux agraires passe par des périodes florissantes et par des déchéances. Le renouveau des dieux assure le renouveau de la nature. Les Cerialia [1]), les Floralia [2]) ont été, selon la tradition, célébrés pour la première fois afin de mettre fin à une période de stérilité et de famine. Tel est précisément l'objet des *ludi* chez les Indiens Cheyenne [3]) : recréer la Terre et tout ce qu'elle porte, pour obtenir le renouveau du monde. Les dieux peuvent périr *civium neglegentia* [4]).

2) Dédicaces de statues et de temples. L'anniversaire du dieu se confond très souvent avec celle de la dédicace de la statue et du temple [5]). Les statues sont les supports de l'esprit divin ; la dédicace d'une statue divine est comme la naissance d'un dieu [6]). C'est renouveler une divinité que lui offrir une nouvelle statue ou une demeure nouvelle. Ce ne doit pas être un hasard si les jeux des édiles plébéiens, sous la République, sont fréquemment accompagnés de la dédicace de statues divines, en particulier de la triade Cérès, Liber et Libera [7]). D'innombrables inscriptions mentionnent les jeux qui furent célébrés

---

[1]) D. H., VI, 17.

[2]) Plin., *H. N.*, XVIII, 29 (286).

[3]) Dorsey, *The Cheyenne, The Sun dance,* Field Columb. Museum, Anthropol. Series, IX, 2. La danse des Cheyenne est une danse votive. Au contraire, la danse des Arapaho est annuelle (id., *The Arapaho Sun dance,* ib., IV).

[4]) Varr., *Antiq. Rer. Div.*, I = Aug., *De Civ. dei,* VI, 2 (Agahd, *Jahrb. f. klass. Philol.,* Supplementband XXIV, 1898, p. 142).

[5]) Lact., *Inst. div.,* VI, 20: *Nam ludorum celebrationes deorum festa sunt : siquidem ob natales eorum vel templorum novorum dedicationes sunt constituti.*

[6]) Arnob., *Adv. gent.,* VI, 17, a emprunté à Labeo une théorie de la dédicace des statues. Geffcken la croit d'origine égyptienne (*Ausgang des griech.-röm. Heidentums,* 113), — mais la croyance au caractère divin des statues est universelle, et par exemple Punique (Ph. Berger, *Rev. Hist. des Rel.,* LVIII, 1908, 156).

[7]) Liv., XXVII, 6 (statues d'airain dans le temple de Cérès), — XXX, 39 (trois statues au Capitole), — XXXIII, 25, 3, *tria signa aenea Cererem Liberumque et Liberam,* — XXXVIII, 35 (deux statues).

à l'occasion de dédicaces [1]). Par une aberration curieuse, on finit par célébrer des jeux pour dédier des bains, un pont, un réservoir, un *horologium* [2]).

3) Anniversaires des morts. La célébration des jeux funéraires au moment de la mort, et, plus rarement, aux anniversaires, est un office de piété [3]). Cette forme de culte s'adresse surtout aux morts héroïsés qui, pareils aux dieux chtoniens, pouvaient dépérir, et dont la survie était nécessaire à la prospérité du monde. La *decursio* qui suit les funérailles est une forme exceptionnelle des honneurs funèbres, elle ne s'accompagne pas d'un concours. Les Romains ont emprunté aux Grecs la fête pentaétérique, *quinquennale certamen* [4]). qui devint le type de la fête héroïque. Rajeunir les morts pour rajeunir en même temps la nature et les rois, tel est l'objet des grandes cérémonies irlandaises du type du Lugnasad. « Les malheurs qui auraient résulté de l'omission de ces jeux étaient la déchéance et la vieillesse prématurée des Irlandais et de leurs rois » [5]).

4) Anniversaires des vivants. Les jeux font partie des cérémonies célébrées pour la santé, *pro salute,* d'un vivant illustre. Nous avons vu que la vie est traversée de moments critiques, exactement comme la période de survie. Le culte qui s'adresse à l'âme d'un grand homme mort peut déjà, pendant sa vie, s'adresser à son double ou

---

[1]) *C. I. L.,* V, 7637 (= Dessau, 5065), un *munus gladiatorium* est fondé *ita ut dedicatione statuae imp. Antonini Aug. Pii p. p. editio inchoetur et eodem die omnibus annis celebretur.* — *C. I. L.,* VIII, 6944, dédicace à Fortuna Redux, *dedicavitque et ob dedicationem tanti numinis ludos quoque scenicos populo aedidit.*

[2]) *C. I. L.,* II, 5354, — 6339, — 1685, — 1255.

[3]) *C. I. L.,* XIV, 350 (Ostie), jeux annuels *memoriae Aemiliae Agrippinae,* — VIII, 9052 (Auzia), prendre soin de la statue aux anniversaires du mort et célébrer des *ludi circenses.* — Les *ludi novendiales* sont célébrés au lendemain de la crémation, le jour de l'ensevelissement des cendres, Serv., *In Aen.,* V, 64. — Cf. les sarcophages figurant les Amours au cirque.

[4]) *Hist. Aug., Hadr.,* 27, 3.

[5]) Rhys, *Celtic heathendom,* 411. « It was considered an institution of great importance and among the blessings promised to the men of Leinster from holding it and duly celebrating the established games, were plenty of corn, fruit and milk, abundance of fish in their lakes and rivers, domestic prosperity and immunity of the yoke of any other province. On the other hand the evils to follow from the neglect of this institution were to be the failure and early greyness on them and their kings. »

numen [1]). Ces jeux peuvent être annuels ou pentaétériques. Presque toutes les villes instituèrent du vivant d'Auguste des *ludi quinquennales* pour sa santé [2]). Pline informe Trajan qu'un Bithynien veut créer en son honneur *quinquennales agonas* [3]). Entretenir la vie de ces hommes augustes, de qui dépend la vie de tous les hommes [4]), est aussi essentiel que d'entretenir l'existence des dieux chtoniens, de qui la vie de la nature dépend [5]).

5) Anniversaires des victoires. La victoire est souvent regardée comme identique à une révélation divine. Célébrer l'anniversaire de cette révélation est assurer le renouvellement d'une force surhumaine. La fête de César mort se confond avec celle de sa Victoire [6]).

6) Anniversaires des villes. Une ville a, comme un homme, son génie, un esprit qui soutient sa vie [7]). Cet esprit est souvent celui du fondateur et c'est lui qu'il faut alors rajeunir périodiquement. Si une ville est fondée à l'emplacement d'une victoire, la fête anniversaire de la ville est en même temps celle de la victoire. C'est aussi une manière de perpétuer non seulement le souvenir, mais l'existence immatérielle d'un mort, que de donner son nom à une ville: Hadrien donne à la mémoire d'Antinoüs une ville et des jeux, Constantin

---

[1]) Il arrive qu'on invoque pour un grand homme son propre *numen*. Dessau, 112 = *C. I. L.*, XII, 4333.

[2]) Suet., *Aug.*, 59. Ceux que Naples lui consacra dérivent peut-être de jeux plus anciens (Pais, *Ancient Italy*, 394).

[3]) Pline à Trajan, 75. — Cf. *Hist. Aug.*, *Hadr.*, 7, 12, — *Pius*, 5, 2.

[4]) Il est permis d'entendre au sens le plus littéral les paroles des marins égyptiens qu'Auguste croisait à Pouzzoles (Suet., *Aug.*, 98) : *per illum se vivere, per illum navigare...*

[5]) Jeux annuels à l'anniversaire d'Hadrien (*Hist. Aug.*, VII, 12), d'Antonin (*ib.*, V, 2 : *circenses natali suo dicatos non respuit*).

[6]) *Supra*, p. 118. A Padoue des jeux nautiques commémorent encore chaque année, au temps de Tite-Live, la victoire remportée sur Cléonyme (Liv., X, 2).

[7]) Des croyances singulièrement primitives expliquent l'anecdote suivante (*Hist. Aug.*, *Heliog.*, VII, 7 sq.). Oreste avait fondé Oresta, *quam saepe cruentari hominum sanguine necesse est*. Hadrien, ayant l'esprit malade, donna son nom à la ville, *ex responso, cum ei dictum esset ut in furiosi alicuius domum vel nomen inriperet*. — Czarnowski, *Culte des Héros*, 214, signale une croyance irlandaise remarquable: « Les emplacements des enceintes habitées passent pour être des lieux où un homme mourut de mort violente. » L'esprit du mort et le génie de la ville furent certainement identiques à l'origine.

donne à Hispellum son nom et des jeux [1]). Rome n'a obtenu des jeux que très tard. Conformément à l'usage oriental, Rome avait obtenu des jeux à Alabanda dès 170 av. J.-C. [2]). Mais, à Rome même, les jeux célébrés à l'anniversaire de Rome, aux *Parilia,* ne datent que d'Hadrien. Je ne sais si l'on a observé que nous possédons l'image de la *tensa* de la déesse Rome sur une monnaie d'Antonin qui date de 148 [3]).

7) Pestes. A l'occasion d'une peste, en 364, on fit venir à Rome les *ludiones* étrusques pour célébrer des danses qui avaient un renom d'efficacité [4]). Thalétas de Gortyne avait été appelé à Sparte pour mettre fin à une peste en organisant des chœurs [5]). « On ne saurait dire combien de fois des villes attaquées ou menacées par une maladie contagieuse crurent pouvoir apaiser la colère divine ou mériter la protection spéciale d'un saint patron en faisant représenter un mystère comme on aurait ordonné un office ou une procession expiatoire » [6]). A Rome, lorsque la nature paraissait frappée de stérilité, on célébrait les *ludi taurei,* jeux d'origine sabine ou étrusque [7]).

8) Inauguration d'une période nouvelle [8]). Les jeux séculaires avaient pour objet d'assurer le renouvellement du monde jusqu'à une nouvelle échéance. Primitivement ils s'adressaient aux dieux infernaux; la fête avait lieu la nuit auprès du *puteal* où se cachent *Dis Pater* et Proserpine. En partageant les honneurs de la fête entre les dieux infernaux et les dieux ouraniens, Auguste altéra le caractère de la fête. Les jeux votifs que les Romains célébraient dès le premier siècle

---

[1]) *C. I. L.,* XI, 5265 (= Dessau, 705).

[2]) Liv., XLIII, 6.

[3]) Cohen, *Descript. hist. des monnaies* [2], no 1186. L'analogie entre cette *tensa* et celle que Braun a reproduite (*Ann. dell' Inst.,* 1839, pl. O) est démonstrative. Ceci est intéressant à cause de la rareté des représentations des *tensae* (Chapot, art. *Tensa* du *Dictionn.* Saglio-Pottier).

[4]) *Supra,* p. 110.

[5]) Plut., *De musica,* 42.

[6]) Petit de Julleville, *Les Mystères,* I, 346. — Cf. Devrient, *Gesch. der Schauspielkunst* (Leipzig, 1851), I, 402, — Weinreich, *Hermes,* LI, 1916, 390. — Le Mystère de Saint-Sébastien, publié par G. Cohen, fut joué à Châlons en 1497 pour détourner la peste (*Grande Revue,* 1911).

[7]) Fest., 479 L, — Serv., *In Aen.,* II, 140, — Liv., XXXIX, 22, 1 (an 186). L'objet de ces jeux était de détourner les esprits mauvais contre des animaux, selon Servius (*ut lues publica in has hostias verteretur*).

[8]) A Valence on jouait tous les vingt-cinq ans le mystère des glorieux martyrs Félix, Fortunat, Achille (Petit de Julleville, *l. c.*).

de la République et dont la coutume fut restaurée au IIIe siècle av. J.-C. avaient pour objet, comme nous l'avons vu, beaucoup moins d'obtenir une faveur particulière, que d'assurer la permanence et la survie de l'État pendant une période déterminée.

Si maintenant nous considérons ce tableau, nous voyons clairement que l'office principal des jeux est d'assurer l'entretien d'une force qui menace de décliner ou qui déjà décline, d'une force à laquelle est liée la vie (ou la survie) d'un homme, d'un groupe ou de la nature. Voilà pourquoi les dieux immortels, en principe, n'auraient pas besoin de jeux [1]).

Mais comment s'exerce l'action des *ludi* sur ces forces quasi-divines? Le mode d'action diffère selon le type des jeux: les danses guerrières des *medicine-men* mettent en déroute les esprits mauvais qui s'attaquent à la vie des hommes, les drames sacrés ressuscitent pour un moment le dieu sacrifié et renouvellent le bienfait de son sacrifice, la *decursio* réveille peut-être l'énergie du mort, comme l'amphidromie donne la force au nouveau-né [2]). Tout compte fait, il semble que les jeux agissent sur les dieux principalement de deux manières différentes:

ou bien les dieux s'incarnent dans la personne des acteurs des jeux, deviennent visibles, s'identifient presque au vainqueur, reprennent vie en lui;

ou bien les gestes mimiques des hommes, par une sorte de magie sympathique, réveillent l'énergie divine qui va défaillir.

Ainsi les jeux réalisent leur objet, qui est essentiellement d'empêcher le dépérissement de la nature [3]), — *ut in eodem perseveret statu,* pourrait-on dire en appliquant ici la formule des jeux votifs romains. Ils sont au premier chef un phénomène religieux, si on définit la religion comme « un ensemble organisé de croyances et de rites qui se propose d'accroître et de perpétuer le principe de vie de l'individu, du groupe et de la nature » [4]). Les jeux sont une méthode et une technique magiques pour rajeunir les morts, les dieux, les vivants et le monde entier.

---

[1]) L'on voyait au cirque le *signum Pollentiae* (Liv., XXXIX, 7, 8).

[2]) S. Reinach, *Cultes, Mythes et Religions,* I, 137.

[3]) Cf. Saintyves, *L'Aguilaneuf et les biens de la terre,* dans les *Liturgies populaires* (Paris, 1919), p. 183.

[4]) Dussaud, *Introduct. à l'hist. des religions* (Paris, 1914), 290.

Notes supplémentaires

P. 2, n. 3, et p. 3, n. 1. — Il faudra maintenant se référer aux publications de F. Poulsen, *Etruscan tomb paintings* (Oxford, 1922), et F. Weege, *Etruskische Malerei* (Halle, 1922), que je n'ai pu consulter encore.

P. 4, n. 2. — Cf. aussi les représentations du *puteal* infernal que reproduit Chr. Blinkenberg, *Hades's Munding, Det kgl. Danske Videnskabernes Selskab.*, II, 5, Copenhague, 1919.

P. 11, l. 23. — E. Pais, *Il sangue delle vittime gustato dai sacerdoti*, *Rendic. dell'Acc. dei Lincei,* ser. V, XXXI, 1922, p. 6, pense que les textes cités ici se réfèrent à des combats de gladiateurs célébrés à Rome même, au Capitole. Mais la mention précise du *Latiar* nous paraît exclure cette hypothèse.

P. 25, n. 2. — Cf. cependant sur ce texte A. Frickenhaus, *Zum Ursprung von Satyrspiel und Tragödie, Jahrb. des deutschen arch. Inst.*, 1917, XXXII, 17, 7, selon qui chaque chœur de Satyres aurait pour chef un seul Silène et tremblerait devant lui.

P. 30, l. 16. — E. Pais, *Fasti triumphales populi romani* (Rome, 1920), II, 512, donne quelques indications sur l'origine grecque ou l'origine étrusque de certaines cérémonies du triomphe.

P. 40, n. 1. — Ce relief est publié aussi par M. Bieber, *Die Denkmäler zum Theaterwesen im Altertum* (Berlin-Leipzig, 1920), pl. 56.

P. 43, l. 11. — Sur l'Étrurie médiatrice entre la Grèce et Rome, cf. Nogara, *Dell'-influenza esercitata dall' Etruria sulla civiltà e sull'arte di Roma*, *Dissertaz della pontif. Accad. rom. di archeol.*, XI, 1913.

P. 48, n. 4. — Le relief de Délos a été étudié en dernier lieu par R. Vallois, *Bull. Corr. Hell,* 1921, 242-269.

P. 59, n. 1. — Cf. aussi De Witt, *The arrow of Acestes, Amer. Journ. of Philol.*, XLI, 1920, 369.

P. 94, n. 6. — L'erreur signalée au sujet du concile d'Antioche est courante et fort ancienne. Je la vois déjà relevée par Matthieu de Larroque, *Adversariorum sacrorum libri III* (La Haye, 1688), p. 223.

P. 108, n. 2. — Cf. Havemeyer, *The Drama of savage peoples* (New-Haven, 1916).

P. 112, l. 15. — Les dates exactes de la mort, du transport et des funérailles de Tibère sont données par les annales municipales d'Ostie (*Bullett. Comunale*, 1916, 217).

P. 133, n. 4. — Cf. Perdrizet, *Bull Corr. Hell.*, XXXVIII, 1914, 98 sq.

P. 139, n. 9. — M- Roussel a l'obligeance de me signaler le trône d'Hagnè Aphroditè qui devait se trouver à la proédrie du petit théâtre du sanctuaire syrien de Délos (P. Roussel, *Délos colonie athénienne,* 259 et 270, n. 3). — Cf. aussi Mommsen, *Droit public* (tr. fr.), II, 95.

P. 146, n. 4. — Cf. Frazer, *The Belief of immortality*, II, 1922, pp. 140, 235.

P. 148, n. 3. — Les *Romaia* sont célébrés à Délos dès 166 (*Bull. Corr. Hell.*, 1912, pp. 399, 422).

Index

Aceste, 58.
Alexandre d'Abonotichos, 114.
Alexandrie, 25, 42, 114.
Anna Perenna, 104, 112.
anniversaires, 135, 145 sq.
antidôron, 94.
Antiochus Epiphane, 30.
apobates, 18.
apothéose, 118.
Argées, 112.
Arvales, 97, 103.
as, 16.
atellanes, 111.
athlètes, 2, 8, 19.
Auguste, 52, 92, 130, 147; — nom d'Auguste, 123, n. 2, 127, n. 2.
bénédiction (d'aliments), 93, 101.
Bologne, 20, 24, 118.
bornes (du cirque), 1, 8, 138.
Byzance, 138.
Caesares (C. et L.), 52, 139.
calendrier (de Numa), 49, 75, 85, 134 (n. 7); — (d'Ostie), 44 sq.
Campanie, 126 (n. 1).
Carmentalia, 134 (n. 7).
carnaval, 109, 112.
catervae, 20.
centuries (de chevaliers), 18 (n. 1).
Cérès, 85, 86, 87, 91, 133, 138, 145.
Cerialia, 85, 87, 143.
Chiusi, (tombe *della scimmia*), 2.
circenses, 141.
Cirque maxime, 1, 8, 138.
Citeria, 26.
comitium, 109.
Compitalia, 127, 134.
concours, 102, 123, 141.
Constantin, 137, 147.
Consualia, 1, 12, 13, 17, 130, 143.
Consus, 1 sq., 137.
Corneto (tombe *delle bighe*), 2, 8, 20.
couronne, 119.
Cybèle, 116.
danses, 21, 102.
décor théâtral, 32 sq.
decursio, 146, 149.
dédicaces, 145.
Diane, 48, 134.
Dis pater, 9, 148.
dragons, 144.
édiles, 17, 75, 84, 88, 138, 145.
Eniautos daimôn, 141 (n. 1).
epulum, 77, 100, 124.
Equirria, 103, 142.
equus october, 9, 19, 142.
Espagne, 144.
Etrurie, 8, 19, 30, 32, 43, 89, 91, 105 (n. 2), 107, 110, 118, 126, 128, 138, 148.
eucharistie, 92.
eulogies, 92.
exodes, 111.
exuviae deorum, 26, 139.
Fabius Pictor, 15, 76, 81.
Faunes, 23, 103, 106.
ferta (irlandaise), 14 (n. 4).

flamen dialis, 13.
Floralia, 87, 108, 140, 143.
Fortune (de Préneste), 130, 138.
Furies, 118.
Gaule, 64.
gladiateurs, 69, 126 sq.
grallatores, 23.
Hadrien, 114, 147, 148.
Hermès Enagonios, 3, 5.
Homère, 20, 117, 144.
imagines, 104.
imperator, 122.
incarnation, 121.
Irlande, 14 (n. 4), 146, 147 (n. 7.)
Jupiter (Capitolin), 87; — (Feretrius), 87; — (Latiaris), 10, 121, 130, 133; — (Liber), 47, 86; — (Victor), 116.
katharsis, 108 (n. 2).
Kêr, 117.
Lares, 106, 127, 134.
Lasa, 117.
Latiar, 11, 17, 90 (n. 4).
Liber, 47, 86, 91, 143.
Liberalia, 86, 104.
liturgie (chrétienne), 93, 99, 107.
ludere, 105.
ludi (*Apollinares*) 101, 138, 143; — (*Capitolini*), 87; — (*funebres*), 2, 20, 60, 135, 146; — (*honorarii*), 86 (n. 4), 130; — (*magni, maximi*), 17, 75, 84, 90, 143; — (*Martiales*), 50; — (*novendiales*), 146 (n.3); — (*plebeii*), 87, 100; — (*quinquennales*), 129, 146; — (*romani*), 90; — (*saeculares*), 9, 29 (n. 1), 92, 113, 148; — (*Tarpeii*), 87; — (*taurei*), 148; — (*Troiae*) 103; — (*votivi*), 15, 28, 75, 129 (n. 2). — Cf. *Cerialia*, *Compitalia*, *Consualia*, *Equirria*, *Floralia*, *Latiar*, *Megalesia*, *Neptunalia*.
ludiones, 21, 138.
Lupercal, 10, 103 (n. 3).
Luperques, 23, 103.
mactatio, 127.
majestas, 127.
Manducus, 26, 113 (n. 1).
Mamuralia, 112.
Mânes, 61.
Mars, 134.
masques, 104, 113.
Mater Larum, 98, 134.
Megalesia, 87, 114, 143.
Messe, 93.
mort, 119, 129.
mundus, 9, 13.
munera, 126 sq.
mystères (antiques), 107; — médiévaux), 39, 148.
Naples, 143, 147 (n. 2).
Némésis, 138.
Némi (roi de), 144.
Neptunalia, 49.
Nikè, 116, 118.
numen, 147.
offrande (rite de l'), 92.
Olympiques (jeux), 141, 143 (n. 1).
Ostie, 44, 56, 100.
Padoue, 147 (n. 6).
Papposilène, 23, 25.
patriciens, 87, 117.
Pelina, 134 (n. 3).
peste, 148.
phlyaques, 113.
Plaute (*Rudens*), 38.
plèbe, 85, 87.
Polite, 144, (n. 2).
Pollentia, 149, (n. 1).
pomme de pin, 86.
pompe du cirque, 15, 75, 140.
Poseidon, 144; — (Hippios), 2, 11, 14.
possession, 105.
Postumii, 15, 76, 78, 81 (n. 4).

praesules, 104.
prémices, 93, 94.
proorchestres, 104.
Ptolémée Philadelphe, 24.
pulvinar, 139.
puteal, 3, 10, 104, 138, 148, 151 (l. 5).
pyrrhique, 2, 7, 21, 104.
questeurs, 130, 132.
quindecimviri sac. fac., 92.
rédemption, 127.
Rome (déesse), 148.
sacrifices humains, 126 sq.
Saliens, 21, 103, 106, 109.
salut, 129.
satura, 111.
Saturnalia, 126, 130.
Satyres, 22, 105, 108, 114.
Sénat, 16, 66, 83.
sénatus-consulte de 177 ap. J.-C., 62.
Sibylle, 134 (n. 7).
Silènes, 22, 108.
Silvains, 23.
situles, 20, 22.
Soleil, 143.
statues, 145.
Tarente, 11, 25, 29 (n. 1).
Tarentum, 9, 142.
Tarquins, 8, 75.
tensae, 26, 148.
théâtre, 138.
Tibère (funérailles de), 112, 152 (l. 1).
Tite-Live (VII, 2), 110; — (XXXI, 9, 10), 80.
tragédies, 33, 41, 111, 113.
triges, 18.
trinci-trinqui, 62 sq.
triomphe, 29, 75, 89, 122.
trônes (vides), 139, 151 (l. 5).
turmes, 18.
Tusculum, 11, 90.
urnes étrusques, 32 sq.
Vacuna, 116.
Vénus, 47, 118.
Vespasien (funérailles de), 105.
vexillum, 51.
Victoire, 116, 119, 124, 139.
Victoria Caesaris, 118, 139, 147.
Vinalia, 46.
Virgile (*Georg.*, I, 350), 105; — (*Georg.*, II, 387), 110; — (*Aen.*, II, 130-131), 128; — (*Aen.*, V, 466-7) 120; — (*Aen.*, V, 483-4), 142; — (*Aen.*, V, 815), 128; — (*Aen.*, VI, 743), 117 (n. 7).
Volnius, 43.

TABLE DES MATIÈRES

Pages

Avant-propos V

PREMIÈRE PARTIE

Chap. I. Consus, dieu du cirque 1
Chap. II. La *pompa* du cirque d'après Fabius Pictor 15
Chap. III. Le décor théâtral d'après les reliefs des urnes étrusques . . 32
Chap. IV. Le calendrier illustré d'Ostie 44
Chap. V. Le miracle de la flèche (*Énéide*, V, 522—534) 58
Chap. VI. Les *trinci* gaulois, gladiateurs consacrés 62

DEUXIÈME PARTIE

Chap. I. Les grands jeux annuels et les grands jeux votifs 75
Chap. II. Le rite de l'offrande dans la liturgie des *ludi* 92
Chap. III. La danse et le drame 102
Chap. IV. Le sens religieux de la victoire 116
Chap. V. Les *munera* et le culte des dieux 126
Chap. VI. Le sens religieux des jeux 137

Notes supplémentaires 151
Index 153

DG95 .P5
Recherches sur les jeux romains;
Princeton Theological Seminary–Speer Library
1 1012 00022 3018